21me Année — Août-Septembre 1934

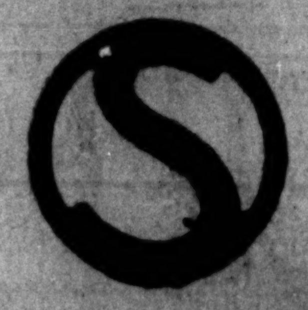
Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES, COMPTES-RENDUS



REDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE

AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS

France : Le N° : **5** fr. — **Étranger** : **6** fr. **50**

N° 164. 21me Année. Août 1934.

Cahiers du Sud

Tome XI. — 2e Semestre 1934.

Anesthésie

à Raoul FOURNIER.

ARGUMENT

Un masque de chloroforme, vert et sentant l'éther, tomba sur mon corps angoissé, horizontal sur la table d'opération, hérissée de signes comme une barque pavoisée. Au dessus de ma tête, Saturne, avec son anneau de miroirs, évolue et remue lentement. Des blouses blanches et des mains énormes gantées de sang me poursuivent. Des pas de caoutchouc vont et viennent, en silence, comme des souris.

Je crie. Je vois mes cris qui ne s'entendent pas, que je n'entends pas, qui s'éloignent et se perdent. Dernière image: ma bouche. Mineur de moi-même, je suis au dedans de mon propre corps. Angoisse et solitude. Exercices de rêve profond. Le corps vit. L'âme? le corps? Hors de la conscience, du subconscient et de la mémoire, le profond silence et le « je ne sais pas ».

Et un retour joyeux, vital, aux sens qui boivent la lumière pétillante du matin, et l'air frais, imprégné de convoitise, avec toute la soif de la fenêtre.

La dernière chose qui se perd, c'est l'ouïe. Une voix nous emmène, et une voix — la même — nous ramène de très loin, de l'autre tunnel maternel, dans une montée qui va du fantôme à la chair et du silence au bruit.

Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau.
Ch. BAUDELAIRE.

Du son à la pierre et de la voix au rêve
dans la posture éternelle du dormant
sur un marbre à cierges et à couteaux
offense à la racine
de l'arbre du sang — concentré —
mon corps vivant, le mien,
ma carapace de tatou,
triangle de couleur, de sensation et de mouvement
contour de mon univers qui colle à moi et me forme
et me mène
du son à la voix et de la voix au rêve.

Blouses blanches et mains comme des gencives.
Pas légers et élastiques de rats.
Lumière enfouie, jaune, lumière qui blesse
bistouri du creux le plus caché de l'ombre profonde.
Lumière de murs blancs, de marbre, lumière anémique.
Nids du coton pour le vert et le noir
de la vie et de la mort.

Marbres et aluminiums
que ni le reflet, ni le souffle, ni l'aurore
d'aucun œil d'enfant ne ternit.
Lumière de là-bas, de la flamme jaunâtre
pour l'air de l'éther le plus subtil des cieux.
Nids du coton
pour les ailes des oiseaux du camphre et de l'iode
messagers liquides de la mort.

O Saturne!
Scaphandre de siècles dans mon siècle
tu descendras avec moi dans tes bras
dans un monde de secrets.

Et derrière la mort, — en sentinelles —
Des yeux deux par deux vivants, et prisonniers.

*
* *

Je suis le dernier témoin de mon corps

Je vois les visages, le drap, les couteaux, les voix
et la chaleur de mon sang qui teint les bords de rouge
et l'odeur de mon souffle, si joyeuse, si mienne!

Je suis le dernier témoin de mon corps.

Je sens que je sens
le froid du marbre
et le vert
et le noir
de ma pensée.

Je suis le dernier témoin de mon corps.

*
* *

Valve de sang et de flammes
qui respire sous la peau
Equilibre des palmes
qui équilibre les vents
Eau d'une autre mer salée
ajustée à l'horizon de la terre
pour une colombe égarée
et retrouvée dans ses soupirs

Vie qui veille pour moi
cachée derrière l'âme
celle que mon corps équilibre
valve de sang et de flammes
mon nom, mon âge, mon corps
J'ai oublié ce que je fus
je suis l'âme que je me fis
et le corps qu'on vient de m'ôter.

*
* *

(Mineur de mes yeux et de mes oreilles
mineur de mon corps obscurci
plongeur perdu dans ses propres filets
perçant prisons et montagnes

par ce silence à fleur de mes entrailles
où s'évapore la sensation
parmi les lunes, la chaleur, le sang et les murailles
vert-sombre, étourdi, je descends).

*
* *

Ni vivant ni mort, seulement seul
L'âme que je me fis, je ne la trouve plus
Ne sentant plus rien, réveillé.
Avec mon sang, endormi.
Vivant et mort.
Perdu pour moi
mais pour les autres
trouvé, proche, uni, adhérent.
avec un pouls, du sang, un cœur,
brûlant...

*
* *

Squelette de neige et de silence
d'ombre recueillie dans sa pénombre
nu sur le seuil des déserts,
forme différente d'une étrange beauté
que la voix de ma statue
n'a pu saisir de son étroite place,
il défait sa couronne d'équilibres
dans mon silence sec et désirable
au-delà de la bouche des pins
qui alternent en même temps leur minute d'air.

Pour un dieu sans soupir — dieu de rêve —
il abrège mon silence dans son silence
où la lune grandit
où l'oiseau agonise
où l'espace ignore son pied léger.

*
* *

Pour que l'arbre jouisse de son vert
la racine pousse, jaune et cachée
Et le sang se poignarde de sève
et de parfum le fruit se mord la peau.

Pour que l'arbre jouisse de son vert.

Pour que l'homme nourrisse sa cendre
il garde la chaleur dans sa main invalide
un sanglot mutilé dans son sourire
Et la caresse verte du vert

Pour que l'homme nourrisse sa cendre.

Pour que l'âme accorde son instrument.
désistée du corps et du moment
impersonnel comme la mort qui guette
le souvenir épars de sa vie

Pour que l'âme accorde son instrument

Pour que le rêve avec ses pieds découvre
le séjour exact de la mort
l'œil a conscience de l'inerte
et la voix du silence et de la pénombre

Pour que le rêve avec ses pieds découvre
le séjour exact de la mort.

*
* *

Celui qui jouit de son corps et de son sourire
Celui qui pèse la rose
Celui qui prend un bain dans la pourpre du sang
épais comme un marbre sans douceur
Celui qui vit à l'ombre effeuillée
du peu d'air qu'il respire, et qui tache
le vert par l'urine corrodé
l'argent par la cendre
qui fore
qui oublie
qui blesse
tant qu'il jouit des suprêmes tisons de la mort
Celui qui ne reçoit rien de la femme
et qui ne donne rien à l'homme
celui qui apparaît dans les yeux sans les voir
celui qui est coupé en deux

en deux parties égales réparti
celui sans odeur
l'Homme
qui n'est racheté que par la parole.

*
* *

Brillant rapide clair taciturne
nu étouffé mystérieux
petit pur impur désiré
libre nécessaire fragile dépouillé
seul solennel solitaire spirituel
brillant rapide chaud obscur
orgueilleux dolent passionné
avide timide hardi sobre
sensible fin libre léger
dominateur multiforme constant
le sang
saigne.

*
* *

Elle doit être bien faible la branche qui répond à ta
bien vague le domaine du fantome [voix,
et de la mort,
bien unie la prairie d'iris et de délires
où passe librement la plainte de l'esprit.
Ce doit être de la boue que le froid des heures d'après
quand s'est éteint le feu du sang
et de la valve et de la flamme
dans l'horreur du cataclysme qu'est la séparation
de cela qui, réuni,
était la vie et le poison,
pour que loin de ce marbre, oubli de mon corps,
ta voix de vent et d'ombre
de mesure mesurée
de chaleurs étirées
m'attire, m'insinue, me conduise
une fois encore au torrent de la vie.
Ma volonté doit être une bien faible branche,
une fumée la sensitive de ma main,
un jaune isolement ma présence

quand ta voix d'Ariane, ta voix de vent et d'ombre,
coquillage de mots,
est mon dernier souvenir et mon premier appel.
A peine si je balbutie
en forme de paroles
que de nouveau elle m'arrache aux entrailles
et qu'elle me naît du rêve.

*
* *

Lumière qui revient du rêve — forme claire,
lumière, présence, couleur et mouvement,
sans poids comme sans peine et tout deuil rejeté,
qui rend aux choses leur isolement

Lumière qui revient du rêve — forme vive,
regard insistant de la vue,
absorbée, nouvelle, ô jour
et qui brille pour la première fois.

Air qui court
forme nue
dans son frais volume
et dans sa façon de tomber comme un fruit.

Air que je mords et déchire à grands cris
pour la première fois
comme un noyé
qui sur la rive de l'air
apprend que respirer
c'est le verbe, c'est la grâce, c'est le vol de l'oiseau.

Fondu dans la joie
je trouve juste le monde qui se touche,
qui se regarde et qui me compare,
le multiforme, l'unique,
le monde de mes jambes et de mes bras,
soumis aux yeux,
maîtres des distances,
le monde rûcher de volonté et de flammes,
de rues, de villes, d'hommes, de menaces,
d'images, de prisons, de fleuves, de fenêtres,
triangle de couleurs qui me rend mon âme.

Voix qui revient du rêve
où la caresse ne pénètre pas
Elle descend, elle réjouit l'air, le soleil, le sang

et me réveille.

Bernardo Ortiz de Montellano.

(traduction Francis de Miomandre)

Troisième Épitre

Aux Solitaires

Messieurs,

Auxquels d'entre vous m'adresserai-je et quel nom vous donnerai-je, à vous qui êtes si nombreux sous la lumière du soleil ou dans la nuit, et qui cependant ne vous connaissez point vous-même? Dois-je parler à ces messieurs qui, investis d'une haute charge publique, croient de leur sécurité comme de leur dignité de ne pas frayer avec autrui ? A messieurs les évêques, aux amoureux du silence dans le cloître, à l'unique Pape? Aux petits bergers et aux vieux pâtres des landes ou des montagnes ? Aux femmes perdues, aux hommes que la passion réduit au suicide, aux vieillards qui, parvenus au bout du monde et de la vie, ne rencontrent plus sur leur chemin un passant capable de les entendre? Aux chefs d'Etat, aux pauvres clochards qui n'ont pour commerce que celui des ombres errantes? Aux artistes, aux philosophes, à qui encore? Au chien perdu? Au triste agent de police, véhicule de la haine? A l'enfant sans mère, au condamné à mort, au bourreau plus seul sans doute que le chef coupé qu'il tient par les cheveux avant de le laisser tomber vers l'éternité?

Je n'ai pas de nom à vous donner, messieurs, et pour un jour vous vous en passerez, qui que vous soyez. A y bien réfléchir, voilà bien de la réserve inutile car je me sens de taille à parler à tous les hommes de la terre, aux plus grands comme aux plus simples, aux plus odieux comme aux meilleurs. Il faut me pardonner de trouver plus aisément le chemin des vers de terre, des corbeaux, des vanesses ou des serpents, des

chiens, des herbes ou même des pierres, puisque à se coucher sur l'écorce de la terre on connait mieux ce qui est invinciblement tendu vers le ciel et ce qui vous retient comme du plomb à la limite de l'attrait fatal. Je ne refuserai même pas ma parole aux chevaux, bien qu'ils soient esclaves des hommes qu'ils ne servent pas avec le cœur mais par lâche stupidité, triste sort tel celui de ce limonier dont je commençai à ne voir que le sang rougissant le ruisseau d'une longue rue aux boutiques toutes semblables à des ventres. Quand le sang cessa, j'étais devant le cheval et sa gorge était ouverte sur le bitume. Pourquoi était-il mort?

Il ne s'agit pas de pitié puisque je n'en ai même pas envers moi-même. Crève, vie, tu es faite pour cela. C'est donc aux hommes qu'il faut songer et c'est à certains de la grande espèce que j'eusse aimé mettre la main sur l'épaule, dans l'affreux silence de leur repaire, sans jeter entre les deux plateaux de notre commune balance le moindre mot dont ils se fussent aussitôt servi pour entamer la sinistre partie de tennis qui sauvegarde la contenance et voilant de jeu la nudité, permet à tout homme de se croire deux et non seul. J'eusse aimé les regarder trembler, puis appeler à l'aide, enfin se vider des larmes de la solitude percée comme une pomme d'arrosoir, et consentir à ce que je sois leur frère. C'est un beau spectacle que celui d'un roi réduit au rôle de forçat, mais qu'il pousse les cris désespérés que personne n'entend derrière sa peau d'homme seul, cela vaut bien je pense, les délices du cinéma ou du bistrot. Je ne vendrais pas ma place.

Voir son ennemi mort est peu de chose. Le voir dormir est mieux et c'est un ravissement que de l'éveiller et de surprendre le premier regard qu'il rapporte des profondeurs et brise net au contact du retour à la vie.

Ainsi me serais-je réjoui de connaître les derniers retranchements secrets de quelque grand capitaine, archevêque, ministre ou dictateur. A défaut de ceux-ci, un des ces grands bourgeois, hommes d'affaires, industriels, voire un mauvais bougre de notaire m'eût suffi. Il va de soi qu'aucun intellectuel n'est en jeu. Ne sont-ils pas tous aux portes du néant? A vrai dire il serait cependant assez plaisant d'insérer l'épieu entre les côtes de quelque grand moraliste, un de ceux qui construisent l'humanité en commençant par en

haut. Enfin on pense bien que si je n'ai point encore parlé du domaine des femmes, c'est que je les gardais pour la bonne bouche. Le réveil matinal des puissantes parmi les hommes, ces étoiles de l'amour, ces reines de beauté, a quelque chose de si terrifiant qui tient de la haine et sent la mort, que je ne saurais trop conseiller d'entrer par effraction dans leur chambre pour jouir de ce regard de hyène qui louvoie parmi la peau huileuse, les cheveux sauvages et les paupières lourdes. A ce moment, engager le duel est la seule aventure digne d'un chasseur de têtes. Il faut le cesser dès que ces créatures saisissent leurs premières armes, fard, sourire, et glu sexuelle. Le jeu comme on dit, n'en vaut plus la chandelle.

Ah, messieurs ,je sais ce que vous allez insinuer : « Et vous-même, faux prophète? Quel regard avez-vous donc à votre petit jour? N'est-ce pas aussi celui des condamnés à mort ? » Au moins, dirai-je, ce regard, je ne l'aurai point caché dans la cage à mouches des cils épaissis d'artifices. Et le gardant tout le jour, je n'aurai pas eu celui du policier, du juge ni du bourreau.

D'ailleurs, je sais ce qu'est un miroir. Si j'étais riche, je collectionnerais les miroirs. J'en aurais de toutes sortes, des miroirs pour riches et ces miroirs misérables à l'usage des pauvres, dont le tain qui s'écaille laisse passer le regard à travers le verre, les miroirs brisés qui portent malheur avec leur triste étoile, les belles glaces biseautées pour chambres bourgeoises et les louches pour maisons de rendez-vous, et les morceaux de miroirs dans lesquels se mirent les chiffonnières et toutes les petites glaces de poches ou de sacs de dames devant lesquelles tant de lèvres apprennent leur sourire. Tous ces miroirs ont connu un soir ou un matin l'interrogation de la solitude. Mais tous ont connu aussi un moment où celui qui les interrogeait ne se reconnaissait pas et pour un instant dévisageait un terrible étranger, l'étranger présent comme une armure des vieilles salles de châteaux ou un masque de sorcier lointain.

Sur chacun d'eux je tenterais de trouver le souvenir d'un frère ou à son défaut, je chercherais l'étranger à moins que ce ne soit moi-même.

Messieurs, la vie s'avance et quand elle se termine on n'est plus là pour avertir qu'elle est terminée. Les voix d'outre-tombe sont mensongères. N'est-ce pas au-

jourd'hui qu'il en est temps encore, que je puis vous parler? Mais le vent du désert parle-t-il? O triste don de se contenter de la vie en la traversant comme un revenant.

« Faux prophète, démoralisateur, dit votre voix, où voulez-vous en venir? » Mais savez-vous à qui je m'adresse puisque je n'ai pu dire votre nom? Mes tristes frères gardent le silence et les autres courent à leur perte avec le monde tout entier. Il n'est pas trop tôt que l'homme sache qu'il n'est pas fait pour le bonheur ni pour sortir de la terre. Mais connaissant la stérilité de tout germe aux heures où l'esprit retourne à la nuit collective, je me bornerai à vous raconter un rêve.

Vous savez qu'il est des rêves obscurs et des rêves trop clairs. Libre à vous de voir en celui-ci lumière ou ténèbres. Chacun a sa propre étoile qu'il accommode à sa guise. Je dirai même que l'étoile ne brille dans son éclat total que lorsque le destin est accompli. Et pour ma part, bien que je découvre toujours avec amour, dans le firmament nocturne, la minuscule constellation des Pleïades, j'accroche à tout le ciel mes douleurs, en refusant tout avertissement. Rien ne me tente, dis-je, comme d'être couché sur le sol, face à lui, dans la position dernière.

Je vous ai promis le récit d'un rêve, messieurs. Le voici, quoique après tout il n'est pas certain que cette aventure ne soit pas sortie toute vivante de la réalité, de même qu'il est des actes de ma vie que je n'ai peut-être pas vécus. Toujours est-il que je me trouvais dans un pays de hautes montagnes, sur une de ces pentes qui sont un repos entre la vallée profonde et l'escarpement des sommets. C'était au commencement de l'automne et dans un vallon où coulait un torrent. Les derniers arbres mesurant la vie et la mort par la naissance et la chute des feuilles, jetaient les éclats d'une lumière déchirante. Il y avait là des sycomores et des frênes ressemblant à des sourires sur des faces perdues. Ils me retenaient tous comme le jeu des nuages et du soleil au flanc des glaciers opposés et se mêlant aux aiguilles pour mieux susciter l'image de l'inaccessible, ils m'invitaient pourtant à poursuivre mon chemin.

C'est un singulier vertige que celui qui vous attire vers les hauteurs et semble vouloir vous arracher à la terre et vous précipiter dans le ciel. Ainsi je montais

peu à peu comme si j'avais échappé à la pesanteur et la terre se rétrécissait sous mes pas. Les pâturages s'étageaient au-dessous de moi, un lac dormait dans les herbes rases, semées d'étoiles blanches qu'on appelle des edelweiss. Ceux-ci me faisaient l'effet de petits yeux clignotant pour me retenir. L'un d'eux que j'avais cueilli et que je tenais aux lèvres, me tenait un langage aisément perceptible: A quoi bon, disait-il, à quoi bon? Mais déjà j'avais abandonné les herbes pour monter plus haut. Les terres glissantes, les pierres des éboulis se succédaient sans que je ressentisse à présent autre chose que la joie de l'isolement toujours plus grand et l'éloignement des hommes. Les cailloux qui dévalaient semblaient rire mais je ne prenais point garde qu'ils pussent être narquois. Et comme mon cœur battait à la manière d'une grande cloche, je pris pied sur une crête de grandes roches entassées.

J'étais alors sur un amoncellement de rochers en désordre et ne voyais plus que lui. Au loin, si loin, des pics se perdaient dans le brouillard du soir, mais ils représentaient l'inaccessible et je continuai à m'élever. Il n'y avait plus que pierre. Je les tâtais du pied et de la main, j'aurais voulu les tâter de tout le corps. Pierre, ô pierre, seul poids. Muettes, insensibles, rudes et lourdes, cascade immobile dans l'air! Et moi, le seul, qui bondissais de l'une sur l'autre comme si elles avaient calculé de me jeter enfin sur la dernière et la plus haute d'entre elles!

Pourtant tant de pierre commençait à me donner, sans que je m'en doutasse, une singulière maladie. Il y a des êtres marins dont le contact vous brûle la peau. L'atmosphère végétale des forêts vierges vous étouffe mieux qu'un serpent. Peut-être l'unique présence minérale agissait-elle de manière analogue. Quelque chose comme la lourdeur de la pierre formait des îlots à la surface de mon corps, pénétrait à l'intérieur et sans doute des calculs nouveau-nés craquaient dans le muscle de mon cœur comme ces premiers glaçons de l'hiver sur l'eau d'un fossé. C'est alors que je m'assis et que non loin de moi, sur un rocher, je vis un être vivant. C'était une vieille marmotte, confiante en sa force et sa ruse. Elle avait connu de beaux étés, dormi durant de longs hivers. Elle était pleine de graisse et d'orgueil. Sa queue, fournie, paraissait être un insigne de puissance.

Je voyais son œil noir, si brillant que je fus longtemps à le croire animé des intentions manifestes d'une âme peu soucieuse de peser le pour et le contre, de distinguer l'identité des contraires, de choisir et rechercher les fins. Il me sembla que c'était un être acide et puissant en son domaine, capable d'actes bouleversants, guidé par cette force aveugle, à la fois irrésistible et stupide que l'homme prête à Dieu. Car c'est l'homme seul, et pour sa perte, qui possède l'intelligence.

Immobile, retenant ma respiration, je restai le jouet d'une mystérieuse fascination à contempler cet animal. J'osais à peine le regarder en face et de fait, quand il vit mon regard fixé sur lui, il poussa par deux fois un long sifflement et disparut. Au second il me sembla que j'avais l'âme déchirée en deux par la lanière d'un soudain désespoir, et l'amoncellement des roches m'apparut dans toute sa désolation.

Quelle profonde solitude! Jusqu'alors je n'en avais conscience qu'au travers d'une grande volupté dans laquelle mes membres et mon cœur même puisaient leur force. A vrai dire, était-ce bien de la solitude ? Chaque plante, chaque pierre et chaque lointain sommet était un être auquel je prêtais vie. Mes pensées étaient des discours que j'adressais ou entendais.

J'y songeai encore en continuant à me hisser sur le sommet et ces pensées étaient à peu près tout ce qui me liait à la vie extérieure. La mienne revêtit une apparence horrible et me fut à moi-même si cruelle que la paume de mes mains se garnit de sueur et que dès lors apparut en moi cette forme du vertige qui n'est qu'une différence entre deux attraits, celui du vide céleste et celui du vide des précipices de la terre.

C'est une amère jouissance que celle de parvenir au plus haut point qu'on puisse gravir. La pesanteur a pris cet aspect perfide de dernière revanche toujours prête à vous rapprocher violemment du sein de l'attraction. La chair harassée peut s'imaginer qu'elle a vaincu la tyrannie du domaine où elle est clouée par les pieds et qu'elle ne pourra suivre l'esprit qui joue alors à l'oiseau, au souffle, au rayon sidéral. La vie prend cependant là plus qu'ailleurs l'intime conscience de sa fragilité et de la vanité de toute tentative d'évasion. La délivrance future n'est plus elle-même qu'une petite boule pelotonnée au fond du cœur. L'œil

du ciel s'est noirci. Peut-être aurait-on une consolation si l'on voyait se dessiner la figure des constellations, l'orbite des planètes ou quelque ligne donnant les dimensions de l'espace. Rien, ô rien. Le monde est au-dessous du ciel muet. Le monde est en bas. Adieu vent léger. En bas il y a les hommes dont les regards se tournent tous vers le ciel, ou lorsqu'ils songent à la réalité de la terre, ne le font que pour que le ciel ne leur tombe pas sur la tête. Dans la brume du soir sont enfouis nos frères avec leur amour et leur haine. Adieu néant.

Mais c'est une autre amertume plus lourde et plus étrange, celle qui accompagne l'abandon des sommets, alors que chaque pas vous éloigne du plus haut point des espoirs déçus. Il y a là quelque sourde exaltation faite de la jouissance de son propre malheur et de la certitude de ses chaines. Les vents légers ont fui. A tout jamais il semble qu'on va se vautrer dans le renoncement. Et moi je retraversais la désolation des roches et de nouveau la terre s'élargissait sous mes pieds, si sombres dans l'air des hommes.

La nuit était suspendue sur l'horizon sans se décider à tomber. Peut-être le soleil s'était-il couché en abandonnant de sa lumière ce que les objets en avaient emmagasiné pendant le jour. Peut-être aussi la lune y joignait-elle la sienne en demeurant cachée derrière un sommet couronné de vapeurs. Mais en descendant vers les fonds, il me semblait que j'étais le seul obscur dans ce mystère des lueurs, et j'allais par un nouveau chemin vers de nouvelles vallées. Ainsi j'atteignis des pâturages et pris pied sur un sentier muletier conduisant à des châlets solitaires où peut-être à cette heure dormaient des bergers. Et à travers mon rêve je voyais leur sommeil et celui de leurs bêtes dans la chaleur moite de l'étable. Pourtant la marche m'éloignait d'eux et je me dirigeais vers une vallée plus basse, de l'autre côté de laquelle je distinguais les pics et les glaciers avec leur incomparable dessin, et des masses de rochers sombres. Des noms familiers dansaient dans mes oreilles comme si le paysage tout entier avait éprouvé le besoin de se faire connaître, comme ces locataires qui rentrent chez eux à une heure nocturne; le Tabuchet, le Rateau, l'Homme. L'un d'eux s'attardait avec sa musique étrange: les Enfetchores. C'était un salut mystérieux, un langage plein

d'une signification que je percevais alors, mais qui à présent, si elle a conservé son mystère, n'en demeure pas moins muette.

A ce moment j'avais perdu le souvenir de l'air respiré sur les crêtes, de la désolation des rochers dressés en un dernier élan. Que tout était beau dans sa tristesse! Au fait, ce que l'on appelle la nature peut-il être triste? J'allais entre l'humain et l'inhumain et je commençais à échafauder les conceptions les plus enivrantes dont le cerveau a le secret. Est-ce là ce que l'on nomme l'art? Pour ma part je m'en doutais pas et il ne s'agissait là que d'une propriété de la vie alors qu'elle fleurit suivant ses forces souterraines comme font vraiment les fleurs qui s'entourent de couleurs, de parfum et de resplendissement quoiqu'il ne soit en question que de veiller à la perpétuité de leur espèce.

A vrai dire il m'apparaissait que j'étais devenu Dieu en personne, que je connaissais le secret de toute chose. N'était-ce pas aussi moi-même qui me trouvais derrière toute chose? Mon pas n'était pour ainsi dire pas celui de la marche mais celui de la danse qui en se satisfaisant d'elle-même s'incorpore la forme du monde entier. Alors certes il n'était plus question de solitude.

Mais tout cet enchantement se résorba d'un seul coup comme sous l'effet d'une troublante transmutation, et dans l'air clair de la nuit tout ce qui existait fut étincelant de ces cristaux de charbon qu'y déposent l'espoir, la foi et l'amour éteints. Un village se montra au premier détour du chemin. Il était bâti à pic au-dessus d'un ravin où grondait un torrent, et de telle sorte que par suite de la dégradation des terrains, quelques maisons s'étaient écroulées et que j'en voyais les débris dans l'ombre du précipice. Je ne tardai pas à le traverser en parcourant son unique rue où s'ouvraient pourtant de sombres ruelles en pentes. Il était plongé dans les ténèbres, et je pensais que chacun y oubliait ses travaux du jour lorsqu'un bruit de voix m'incita à tendre l'oreille vers une fenêtre dont les vitres n'offraient en guise de lumière que des reflets lunaires. Des barreaux scellés en croix en défendaient l'approche, mais il était hors de doute que dans l'obscurité d'une chambre on échangeait quelques propos. Sans doute n'avait-on pas trouvé le sommeil et parlait-on comme en rêve. Peut-être peut-on aussi rêver

à deux et s'entretenir de la sorte? Toujours est-il que je perçus ces phrases: « Il a fait chaud aujourd'hui », dit l'un. « J'ai tué trois vipères », — « Oui, dit l'autre, mais de mon côté ce n'était que brouillard chaud comme celui qui sort de la bouche en hiver. La glace s'effondraient par lambeaux ». — « C'est mauvais signe, dit le premier. Les glaciers remontent vers la montagne. » — « A preuve, dit le second, qu'il s'est détaché un gros bloc et que sur le rocher on a retrouvé quoi ? Le cadavre de cette anglaise tombée dans une crevasse, il y a trente ans. ». — « Trente ans », murmura la première voix. Et ce fut tout ce que j'entendis.

Je continuai ma marche sans cesser de penser à ce cadavre dont j'imaginais le voyage au fond d'un fleuve de glace, si lent qu'il lui avait fallu trente années avant d'arriver au jour. Je voyais cette femme blême aux cheveux blonds et dégelant dans le brouillard aussi blême pour prendre durant quelques minutes la mollesse de la chair endormie. O dernière solitude. Et chacun de mes pas repoussait en vain vers la pureté glaciaire ce cadavre que personne ne pleurait plus, à tel point que dans l'horreur de cette hallucination je dus m'arrêter en portant mes mains à mes yeux comme si ce geste avait pu masquer l'insupportable vision.

Je ne sais combien dura mon voyage, mais il fut marqué de divers incidents qui pour moi l'enfoncent plus profondément dans la nuit. Ici, creusé dans le rocher, un monument perpétuait le souvenir des victimes d'une avalanche de l'an quinze cent et quelques. Là un pauvre hameau abandonné offrait le spectacle de ses maisons en ruine. Ici de grands nuages courant devant la lune formaient la figure d'un aigle, et là j'entendis des pierres descendre avec fracas d'un invisible sommet de la montagne et leur succéder un grand cri perdu dans le vent. Qu'était-ce, un homme ou quelque rapace de la nuit? Enfin sur les lacets du chemin qui se dessinait au dessous de moi, je vis un couple d'amoureux tendrement enlacés, dont le lien ne tarda pas à m'apparaitre non pas tant sous les traits de l'amour que sous ceux du drame. La femme — il était facile de reconnaitre qu'il s'agissait d'une jeune fille autant par une sorte de gaucherie dans ses caresses que par son ardeur à désirer ce qu'elle ne connaissait pas — la femme tenait son compagnon tantôt par

la taille, tantôt par les épaules, mi-animal qui folâtre, mi-liane qui pour trouver le soleil s'élance vers un tronc. L'homme sifflotait, balourd et content de soi, mais jamais ne répondait lorsque quelque parole joyeuse ou mélancolique, ardente ou déchirante, sortait des lèvres de la jeune amoureuse et s'égarait dans la nuit après avoir voltigé autour de lui. Il était évident qu'elle ne se livrait à son propre plaisir que pour masquer l'absence d'écho répondant à ses appels. Rien n'est consolant pour quelques âmes prédestinées à la solitude comme la réponse pourtant factice d'un cor imitant un cor, par là-bas, au fond du vallon. Que voilà un beau sujet de tableau pour dessus de cheminée ou de tapisserie qu'on aime voir en dernier ou en premier lieu aux abords ou aux confins du sommeil! En tout cas mon rêve s'en contentait et mon souvenir s'y plait encore.

Je me gardais de déceler ma présence pour ne point troubler le spectacle que le hasard mettait sous mes yeux. J'ai toujours aimé contempler les ébats de ces couples que lie le mystérieux attrait de l'amour. Les bancs des jardins publics, les coins sombres des salles d'attente en découvrent toujours aux esprits curieux. Le bord des rivières dont l'eau lente est toujours un vertige pour eux, décèle aussi quelques uns de ces possédés. Les considérer comporte un enseignement par la comparaison de l'homme et de la femme, et la médiocrité inéluctable de l'homme dans l'amour.

Pour elle l'univers entier est concentré dans ce creuset étrange et palpitant qu'est son cœur contenant son corps, et rien n'existe que l'amour. Mais lui, il n'oublie jamais l'ordre et le désordre. Il pense au service militaire, aux règlements de comptes, à la géométrie, ce qui ne l'empêche point de jeter des pierres dans l'eau ou de dessiner une triste figure sur le sable, et enfin toute affaire faite, il retourne chez le mastroquet ou dans quelque caserne, là où il se trouve à son aise.

Il était facile de s'apercevoir que la jeune fille avait donné sa vie et que là, précisément, gisait le drame. Lui, il acceptait cette vie comme un ballon que l'on ne reçoit dans les bras que par jeu. L'acceptation d'un don comporte certains rites nécessaires à la jouissance du donateur. Le compagnon de cette amoureuse s'en souciait peu. Nul doute d'ailleurs, que près d'une femme il songeât toujours à une autre. Mais la fatalité de

ce lien refusé par celui auquel elle se liait, entrainait la jeune fille vers quelque lointaine fin tragique qu'elle masquait de son mieux à ses propres yeux en folâtrant, en voletant, en bruissant.

On sait que rien n'accompagne mieux les amours mal prédestinées que les écarts de la nature. C'est sans doute pour complaire à mon témoignage que la tourmente descendit des sommets où elle n'avait cessé de rôder. Et dans l'instant les nuages chevauchèrent le vent, les quatre saisons firent cette terrifiante alliance dont les hommes voient les sources dans les mains de Dieu. La lumière de la foudre précipita la pluie et la neige à travers les sons déchaînés en un affreux mélange et se perdit elle-même dans les ténèbres. C'est ainsi que courbé sous une grosse roche, je perdis de vue les deux amoureux, sans toutefois pourvoir chasser de mon esprit l'image de la jeune fille accrochée à son malheur comme un chèvrefeuille dont le parfum n'est qu'une lutte sauvage. Veillais-je ou rêvais-je ? Dans le tumulte je perdis le sens des heures et de la solitude. Et dans la contemplation d'un spectacle pour moi seul visible, j'imaginai au sein du temps contracté jusqu'à l'unité, le regard avide de l'innocence éperdue dans la poursuite de sa perte, brillant avec désespoir au fond d'une orbite obscure.

*
* *

La lassitude me tint longtemps dans l'oubli des choses environnantes comme du temps. Est-ce le lendemain que je me trouvai sur le sentier du retour? Je l'ignore, mais j'avais parcouru beaucoup de chemin et les aspects de la nature étaient entassés en moi avec une abondance telle que j'en étais comme empli. D'en observer de nouveaux me causait un de ces malaises que l'anaphylaxie déclenche dans un organisme saturé par son ennemi.

La journée s'achevait et depuis longtemps je n'avais regardé que dans moi-même non pas pour y découvrir quelque nouveau spectacle, mais pour rechercher ce sommeil hivernal des marmottes si bien contractées sur elles-mêmes qu'elle paraissent n'être qu'un cercle enveloppé de poils. Mais le soir tombait comme j'arrivais en vue du village perché au dessus de

la Romanche et de même que chaque soir alors que le soleil est descendu derrière l'horizon en suspendant la nuit pour quelques instants, il me fut impossible de ne pas répondre à l'appel du monde qui ne réveille l'amère voix de la solitude que pour la mieux couvrir de ses habituelles illusions.

Le sentier s'étageait jusqu'au village et dans mon cerveau roulaient des pensées lourdes comme des pierres qui vous accompagnent avec un bruit de fatigue. En moi je promenais une atmosphère de peste et de lèpre si difficile à supporter que je regardai tout alentour avec égarement et le drame connu recommença.

Comme si je ne les avais jamais aperçus, je vis au passage ces niches où demeurent dévorées par les éléments, des statues d'autrefois. Des mains inconnues les ont décorées de bouquets de fleurs. On dirait que l'ardeur des yeux et des cœurs les ont usées plus que l'air et le gel. Mais là il ne s'agissait plus pour moi de St Christophe, de St Antoine ou de St Mort. Chaque statuette me paraissait grandie et prenait la figure d'une personne connue et comme je déambulais avec incertitude, il arriva que je décrivis de longs détours et qu'à chaque intersection de chemins je rencontrais un de ces personnages dans sa hutte de pierre. Au coin de la route menant vers les cols, dans une niche de tuf, une grande figure se courbait un peu en souriant gravement dans sa courte barbe blanche. C'était mon père. Il ne dit rien mais à plonger dans son regard, mon regard lia mon cœur en même temps que toute ma vie m'apparaissait, vie, ô jeunesse, temps passé, ô temps blême des jours à venir et sans fin... Auprès du sentier qui conduit à la montagne des Agneaux et au Clot des Cavales, je vis ma femme. Elle aussi, elle se penchait et je voyais nettement ses traits mystérieusement modifiés de sorte qu'ils réunissaient pour elle le passé et le présent, les bonheurs et les malheurs, les espoirs et les doutes sur lesquels planait un sourire, appel ou réponse, porte ouverte ou fermée. Et plus lourd mon pas me conduisait vers d'autres niches et d'autres statues. Et je vis mon frère, et mes amis, des hommes, des femmes, ceux que j'ai aimés et haïs, car de temps à autre m'apparaissait une figure qui était loin de m'être liée par les attraits du cœur, mais bien par la violence de la répulsion. Et tous avaient le mê-

me regard, et je croyais voir dans leurs yeux comme des papillons qui se heurtent à des vitres sans comprendre quel obstacle les sépare de la lumière.

Les premières maisons du village me rendirent la liberté. Et pour marquer celle-ci j'avais envie de commettre un acte scandaleux, stupide ou bas. J'aurais aimé prouver à tous combien j'étais peu dupe de ces sentiments élevés ou profonds qui m'avaient enchaînés durant tant d'heures. Mais il n'est pas aisé de pousser les êtres humains dans leurs derniers retranchements et de les plonger dans le plus bas de la honte en ébranlant les assises de leur dignité. Cracher sur un petit enfant, rigoler devant un pauvre homme qui vient de mourir par accident, salir le lit d'un couple honorable, cela ne peut se faire qu'au moment opportun, et encore, pour peu que les témoins de ces actes se révoltent, tout votre effet est perdu. D'ailleurs en la circonstance, qui s'agissait-il de scandaliser? N'y avait-il pas que moi en question?

Et enfin, ne savais-je pas que tout est inutile et qu'il n'y a rien à entreprendre contre la vie humaine? Il n'y a que par la mort que l'on vient à bout de la vie, mais justement c'est la mort qu'il est impossible d'atteindre puisqu'elle est la seule chose qui n'existe pas. On peut soutenir le droit à l'existence des fantômes, mais non point celui de la mort. Il est sans doute cruel de penser à la fois qu'on mourra un jour et que la mort n'existe pas. Qu'y puis-je?

Accablé comme aux approches d'un événement qu'on précipite alors même qu'on voudrait le retarder, je me trouvai bientôt dans une ruelle sombre où coulait une fontaine et où je me heurtai aux pierres éboulées le long des maisons. Les portes formaient des trous obscurs, plus obscures encore les fenêtres avec leurs grilles, quand enfin m'apparut une pauvre lueur qui s'accommodait des sons précipités d'une musique dont je ne compris pas tout de suite la nature. Des hommes et des femmes entraient dans une maison où je les suivis. C'était une vieille grange aux colonnes et aux voûtes de pierre, à l'atmosphère lourde de sueur et de poussière, à tel point que j'en eus aussitôt les cils collés et les dents crissantes. On dansait au son d'un violon que le joueur tenait sur ses genoux en raclant avec frénésie. Les couples tressautaient et tournaient les yeux dans les yeux et je ne sais quelle

mortelle ivresse les soutenait si bien que lorsque la musique cessa ils vacillèrent, tombèrent assis ou s'a-dossèrent aux murailles, comme disloqués.

Il y avait là, outre les danseurs dont l'âme exorbitait les yeux, des témoins immobiles et muets: un estropié au visage noir, suspendu à ses béquilles et à peu près ivre, un autre qui venait en aide à sa jambe trop courte avec une grosse canne, et d'autres encore, plus ou moins tordus, des vieilles femmes coiffées d'une capeline, à peau sillonnée de crasse, aux étranges rides mortes... Il y avait d'autres femmes, des diaboliques et des froides, et l'une, blême comme la neige des brouillards, avec un nez pointu et tombant, avec un regard annonçant le jugement dernier. Des hommes au visage enfoui dans la barbe, cuvaient la jouissance de l'ombre. Enfin assis sur un tas de bouses de vaches, séchées pour le chauffage de l'hiver, un petit personnage à barbe de bouc contemplait la scène avec le sérieux d'un pape et l'œil vague d'un ivrogne.

Cependant mon attention fut attirée par une jeune fille que je crus reconnaitre. Il me semblait que c'était celle que j'avais entrevue dans les ténèbres, aux côtés de son amoureux, alors que je traversais un village. Et de fait, l'amoureux était là, mais il dansait avec une brune à l'air effronté sans se soucier de la jeune fille. Celle-ci paraissait éprouver mille tourments et sur son visage pâle que le sang des pommettes pâlissait encore, je croyais voir passer des ondes douloureuses tandis que son regard fixe ne quittait point celui qu'elle aimait...

Inconscient de moi-même, j'ignore combien de temps je restai dans cette atmosphère épaissie par les odeurs humaines, mêlé à cette assemblée qui trouvait un vertigineux plaisir à sa propre réunion. Toujours est-il que soudain je m'aperçus que j'existais. Quelque lien s'était rompu, qui me rendait de nouveau à ma liberté. Que faisais-je donc là alors que je n'avais rien à y découvrir et que sur mon cœur battant dans ma poitrine, personne n'avait à se pencher? Je résolus de quitter ce lieu et enfin de compte d'aller goûter un sommeil sans rêves. Mais comme le souvenir des deux amoureux repassait en mon esprit alors que déjà j'avais un pied dans la rue teintée par l'aube prochaine, je me retournai pour leur jeter un dernier regard. L'homme était là, avec sa brune effrontée dont il re-

cueillait le rire sur les lèvres même, mais la jeune fille avait disparu.

C'est alors que je m'éloignai et que je rentrai chez moi. Là, pourtant, un drame m'attendait. Il se trouvait que par un phénomène inexplicable la maison que je croyais être la mienne ne l'était point (peut-être la nuit encore présente m'avait induit en erreur) et qu'à peine dans une pièce où tremblait une veilleuse, je vis un vieillard à barbe grise qui me salua et me prit à témoin d'un fait singulier auquel je ne trouvai d'abord aucun intérêt.

— Je vous en prie, monsieur, me dit-il, venez donc avec moi. Il se passe quelque chose d'insolite. Ma fille est rentrée et j'ai voulu la réprimander à cause de son escapade. Elle croit, monsieur, qu'un amoureux est meilleur qu'un vieux père et qu'une vieille mère, même quand celle-ci est folle, car ma femme est folle, monsieur. Mais voyez-vous, cette petite, elle ignore ce que c'est que l'amour!

Comme je ne comprenais pas en quoi je pouvais lui être utile, il m'invita à pénétrer dans la chambre de sa fille dont il n'avait pu ouvrir la porte à cause de la résistance qu'elle offrait. Sous ma poussée la porte s'ouvrit, mais un spectacle affreux s'offrit à mes yeux. La jeune fille s'était pendue à une poutre du plafond, et c'était son corps qui interdisait toute entrée.

Est-ce cette vision qui m'éveilla ? Car il me semble bien que tout cela n'était qu'un songe et qu'aucun de ces événements n'avait été perceptible pour quelqu'un d'autre que moi. Ce qu'il y a de certain, messieurs, c'est que je me retrouvai dans ma propre chambre, cherchant en vain le corps de la pauvre amoureuse qui s'était pendue pour échapper à la solitude. Et que moi-même je baignais dans une immense solitude.

Mais sachez-le, messieurs les solitaires, et c'est cela que j'avais à vous dire, j'étais en vie. Peut-être me comprenez-vous? En ce cas, c'en est assez.

G. RIBEMONT-DESSAIGNES.

En relisant les « Croix de Bois »

Il est entendu que nous devons mettre et fixer dans les esprits ce qu'il faut d'images pour que le souvenir de la guerre ne disparaisse pas. Etablissons donc dans la durée les meilleurs parmi les livres des combattants. *Ma Pièce,* de Paul Lintier, livre étonnant d'un garçon de vingt-trois ans, dont la sobriété et la maîtrise arrachaient à son préfacier, M. Haraucourt, ce cri si beau: « Ce jeune homme était une sorte de monstre », la *Sainte Face,* où Elie Faure dit la vérité (et voilà qui explique assez pourquoi on n'a pas donné à cet écrivain tout ce qui lui est dû), la *Vie des Martyrs,* de Duhamel, qui est peut-être le livre le plus déchirant écrit sur la guerre, *Le Feu,* de Barbusse, les *Lettres,* du Capitaine Dubarle, où l'on voit ce que c'est qu'un honnête homme, et comme c'est beau, les *Souvenirs de Captivité* de Robert d'Harcourt, les *Croix de Bois* de Dorgelès, et d'autres encore, j'imagine, que je n'ai pas lus, devraient avoir leur place, non seulement dans les bibliothèques des lettrés, mais dans tout foyer où l'on pense qu'il est bien que le visage de la guerre ne s'efface pas.

L'extraordinaire beauté de *Ma Pièce* vient de son défaut de « littérature ». Pas un « effet », rien qui n'ait été vu, et tel que ç'a été vu: le livre qui donne cela en acquiert une puissance qui, aujourd'hui encore, toutes lectures faites, me force de le mettre un peu à part, un peu plus haut que les autres. Lorsqu'après quelques jours on resonge aux *Croix de Bois,* le mot tout simple qui vient aux lèvres est de même: « C'est bien ça ».

Voyez, par exemple, le passage où on raconte comment le *chti' mi* Broucke monta faire le veilleur à la place du gros Bouffioux qui avait peur (tout ce carac-

tère de Bouffioux est une des meilleures études qu'on ait faites du *foireux* dans un régiment):

— Tout de même, bredouilla Bouffioux, je trouve que je serais plus utile tout à l'heure à piocher...

Le petit Broucke regarda le gros tas d'un air dégoûté :

— Tiens, j'y vo, déclara-t-il, j'y vo à t' place... J'sais mi ce que t'o din l' ventre, mais c'est point grand' chose.

Il grimpa l'escalier. Comme il sortait, etc....

Et c'est tout. Plus loin, bien plus loin, nous apprenons que le petit Broucke, en sentinelle à la place de l'autre, a été tué. Pas un commentaire. Pas un mot pour remettre à l'esprit dans quelles circonstances il est monté. Rien. Et il y a des lecteurs, peut-être, qui passent sans faire le raccord; mais celui qui a compris est bien atteint. Et il dit que ça, c'est du bon travail.

Le livre est vrai dans les sentiments qu'il prête aux hommes: ce sont bien les camarades et nous-mêmes que nous retrouvons; j'ai envie d'inscrire à la dernière page: « Vu », comme on fait au bas d'un rapport: « Oui, c'est cela que j'ai *vu* ». Il est vrai dans la langue qu'il leur prête (je signale la description d'un séjour à l'hôpital, mise dans la bouche d'un soldat, p. 327; je l'ai relue lentement plusieurs fois, c'est une merveille de vérité). Il est vrai dans le menu détail qu'au passage nous saluons d'un sourire, parce que c'est un vieil ami à nous (la compagnie « se tassant à mesure qu'elle approchait de la tranchée, comme si les hommes avaient craint de l'aborder seuls », — « il croisa son fusil de façon que la crosse lui protégeât le ventre »). Il est vrai enfin, je crois bien, aux rares moments où Dorgelès se détache, s'élève, porte un jugement.

Aujourd'hui où, pour se faire une opinion sur un livre, la question de savoir s'il est « de droite ou de gauche » a pris une importance égale à celle de savoir « si c'est lui-même que l'auteur a peint », on a presque marqué les points à la lecture des *Croix de Bois*, pour compter ce que Dorgelès donnait à la droite et à la gauche, et savoir si, oui ou non, on pouvait lui trouver du talent. Et nous sommes tous si bien tributaires de l'opinion que moi-même, quand j'ai vu le chapitre du Poteau d'Exécution (qui est *de gauche*), immédiate-

ment suivi du chapitre: « Notre-Dame des Biffins » (qui est *de droite*), mon premier mouvement a été de traiter Dorgelès de petit malin, et de juger qu'il avait fait son livre comme un ministère: un grain de rouge pour un grain de blanc. Affreuse déviation de l'esprit! Dorgelès, comme nous tous, a connu pendant la guerre des faits qui justifient la droite et des faits qui justifient la gauche, des prêtres dans la tranchée et des prêtres « au Colonel », l'embuscade en gants jaunes et l'embuscade en bourgeron bleu. On voit, on pressent plutôt les uns et les autres dans les *Croix*. Et en cela Dorgelès a vu juste. Il a vu juste lorsqu'il a souri de ces menaces qu'on se faisait les uns aux autres: « On se retrouvera après la guerre! » car il sait bien comme on oublie, et qu'il n'est pas de lâche à qui nous ne serrions la main. Il a vu juste lorsque, au plus fort de la misère, il savait qu'elle semblerait un jour le bon temps; et ceci n'implique-t-il pas qu'il a vu juste, aussi, dans l'instant où, au tressaillement de ses nerfs, il a su « qu'il y aurait des guerres, toujours » ?

C'est peut-être le moment le plus saisissant et le plus terrible du livre que celui où le régiment, ayant dépassé la limite des forces humaines (comme on chante dans la chanson: *Nous avons tous fait ça, Plus ou moins, n'est-ce pas?*) rentre dans le village. La musique éclate, ces spectres d'hommes sentent la pitié des femmes, un « triste orgueil » leur monte, ils bombent la poitrine. L'auteur coupe, va à la ligne: « Allons, il y aura des guerres, toujours, toujours... » C'est tout, et nous avons compris. Une seconde d'ivresse suffit pour détruire des années de torture. L'horrible expérience n'a servi à rien. Il y aura des guerres, toujours, parce qu'il y aura toujours des enfants et des hommes pour la faire naître, à force d'amour.

Que Dorgelès soit un écrivain, il suffit de lire la première page de son livre pour l'affirmer. Son livre est écrit dans le style qu'il fallait à ce sujet comme à cette grande masse où il doit faire son apostolat du souvenir: simple, fort, non lâché et cependant familier, comme tout était familier dans cette grande famille; quand il écrit: « Oh! ce que j'ai froid... » des gens dans des fauteuils peuvent se choquer du *ce*, mais je vous assure qu'il a pourtant eu raison de l'écrire ainsi. Nous ne nous attarderons pas à louer la force, la précision, la nouveauté de ses images: les carnets de guerre

des plus humbles en ont d'admirables. Mais, parfois, l'image se dépasse, brise quelque chose, s'étend: voici une patrouille de nuit qui reconnait son chemin aux cadavres: « Et réveillés, miséricordieux, c'étaient les morts qui guidaient la patrouille, semblant se passer les vivants de main en main. » J'ai choisi de citer celle-là, parce qu'elle tremble de quelque chose qui est plus qu'une générosité d'imagination: cet accent, cette pitié, cette fraternité, nous les trouverons à chaque page ; elles baignent le livre ; la pitié du combattant pour le combattant, ça a un goût dont on ne peut plus se défendre; cela fait du livre de Dorgelès, comme de ceux des autres, des livres à part, un peu en dehors de la littérature, et qui vous dégoûtent de tout ce qui n'est pas eux. N'accusons pas Hugo s'il s'est trouvé que nous ayons ouvert *Notre-Dame de Paris* après *Les Croix de Bois*, et rejeté au bout de vingt pages le volume avec écœurement; peu d'auteurs eussent supporté cette épreuve. C'est une pauvre musique que celle des mots d'amour après le tac-tac du télégraphe entre deux postes de commandement.

Je ne connais rien de Dorgelès. Je l'ai vu une fois, dans le fauteuil voisin du mien, à une répétition générale du Vieux-Colombier. Non content de ne pas écouter, ce qui est déjà grave pendant une messe littéraire, il s'occupait à croquer sur un calepin les drôles de têtes de nos contemporains. J'ai voulu voir là qu'il ne s'intéressait pas trop à la littérature, et prendre l'espoir qu'il ne serait pas trop auteur après avoir été soldat et *copain* — de ce mot qu'il aime et qu'il a répandu à profusion dans son livre. Ces écrivains de la guerre, qui ont connu une autre camaraderie que celle des lettres, et des frères avant les confrères, on a d'emblée pour eux de la sympathie, on ne les connaît pas et on a envie de leur dire *tu*. Et cependant nous traversons la vie sans les connaître plus que les autres, eux à qui nous eussions donné le meilleur de nous-mêmes si nous les avions rencontrés au pays de *là-haut*.

Henry de MONTHERLANT.

Vieille Pratique

Ces charmantes maisons sur ce doux promontoire,
un vent épouvantable un jour les dissoudra
plus loin que les daims bleus qui terminent l'histoire.
Ne leur tisse le flot pas même un juste drap.

Puis, quand de soleils neufs ont rêvé bien des nues,
que bien des mouvements se sont, vers soi, forcés,
et qu'un polype, enfin, sous les eaux revenues,
ouvre le bal où nul, oncques, ne tourne assez,

tout viendra, comme avant, pinastres, tuiles rondes,
carènes dans les ports et, dans les siestes, lis,
et, vers San Gian, figuiers tendant dix mille frondes
de parfums, et l'enfant guetté par Austerlitz...

Mourir est étonnant mais vivre davantage.
Ce que je vaux, quel dieu me le dira jamais?
Je ressens le désert de mon bel héritage.
Et je sais que je mens quand je dis que j'aimais.

Je ne fus qu'un tombeau traversé par des rêves.
Vers l'ombre je ne fus qu'un essai de la nuit.
En moi rien ne brilla, qui rampais sur nos grèves,
comme rien n'y durcit, qui tremble pour un bruit.

Je me hais — trop soigneux, d'abord, de mes tendresses
de mes raisons, plus tard, en faveur des combats,
où, les premières, les secondes, tu te dresses,
o mon cœur, o funèbre escalier des lieux bas!

Monarques, sénateurs, caporaux, musicastres
auront, obscurs, trimé sous la terre au doux pli.
Sans doute obtiendront ils, vers des manières d'astres,
une espèce de trône aux accoudoirs d'oubli.

Mais moi, le jaguar et ses yeux d'eau croupie,
le cormoran debout dans le creux de la dent,
moi qu'on vit mettre à mal jusqu'aux mules de Pie,
moi par qui la Weser jutait sous l'adjudant,

moi, le plus démuni des hommes, le plus terne,
le plus, des avatars, indemne, o majesté!
puissè-je découvrir la secrète poterne
où fuir l'étonnement d'un monde limité!

Quoi! toujours, devra-t-il, rauque, poussif et blême,
l'italique bagnard d'un bizarre pouvoir,
loin des simples bonheurs qu'il méprise et qu'il aime
brûler sous des lauriers qu'on brûle de revoir?

AUDIBERTI.

Léon Chestov, Sœren Kirkegaard et le Serpent [1]

> « *Là où se trouve l'arbre de la connaissance, se trouve aussi le paradis. Ainsi parlent les vieux et les plus jeunes serpents.* »
>
> NIETZSCHE.

« Il est temps qu'apparaisse l'opposition supérieure, ou plutôt la vraie opposition, celle de la Nécessité et de la Liberté qui, seule, amène notre recherche au cœur de la Philosophie » — écrivait Schelling, tout au début de son traité portant sur « La Liberté Humaine ». Voici un texte qu'auraient pu mettre en épigraphe tant Léon Chestov que Soeren Kirkegaard, sur la première page de leur œuvre, si... si Schelling avait entendu par là une véritable « opposition » entre la nécessité et la liberté, je veux dire une lutte acharnée à la vie et à la mort et non une opposition dialectique qui déjà préfigure Hegel; si Schelling n'avait pas craint tout comme Hegel, « une philosophie du déchirement interne et du désespoir de la Raison », et s'il n'avait pas écrit : « Car c'est bien l'âme qui produit les pensées, mais la pensée, une fois produite, est une puissance autonome continuant à agir pour son compte, arrivant même dans l'âme humaine à une intensité telle qu'elle opprime sa propre mère et qu'elle la fait ployer sous sa loi ! »

Cette « pensée », promue au rang de « puissance autonome », pressée de produire d'elle-même une image qui épuisât le réel et amenât celui-ci, en un point du

---

(1) Fragment d'une étude sur Sœren Kirkegaard, qui fait partie d'un livre sur « *La Conscience Malheureuse* », chez Bergson, Chestov, Freud, Husserl, Heidegger etc...

miroir où une première ressemblance fortuite sera vite déclarée éternelle après avoir été nommée « identité », — cette « pensée », dis-je, n'aura de cesse qu'elle n'ait résolu l'antagonisme nécessité-liberté dans une unité supérieure : l'Esprit, par exemple — on trouve déjà l'Esprit chez Schelling — et n'ait obtenu que l'on écrive : nécessité *et* liberté. Après cela, la nécessité ayant donné naissance, tout comme les corps radioactifs, à deux nouveaux corps: le bien et le mal, sans rien perdre de son propre poids, et sans projeter une trop vive lumière sur les principes mêmes de cette génération, Schelling écrira en toute tranquillité: « Or, selon l'idée réelle et vivante de la Liberté, elle est le pouvoir du Bien et du Mal ». Mais le Bien et le Mal étant, comme toute l'éthique, un sous-produit de la nécessité, la définition de Schelling se ramène en somme à ceci que l'idée « vivante » et « réelle » de la Liberté est le pouvoir de la Nécessité. Car, dit-il, « nier le mal, d'une façon ou d'une autre... c'est faire disparaitre l'idée réelle de Liberté ». La philosophie n'est plus, par conséquent, la mise en œuvre d'une opposition *vivante*, d'un antagonisme *réel* entre la Nécessité et la Liberté, mais une opposition « fictive » entre la Nécessité divisée avec elle-même, un conflit passager au sein d'une seule puissance, un procès dialectique que se doit de résoudre l'Esprit, cette « puissance autonome » qui bien que née de l'âme, agit pour son propre compte et opprime sa propre mère « qu'elle fait ployer sous sa loi. » C'est par de tels moyens que Schelling pensait sauver la liberté, comme plus tard Nietzsche sauva l'immortalité de l'âme sous le nom de « Retour Eternel », et Bergson sauva Dieu sous le nom de l' « Elan Vital ». La dernière métaphysique en date, celle du philosophe allemand Heidegger, n'ira pas beaucoup plus loin: la liberté de Heidegger n'est qu'une liberté à la mort, liberté d'obéir à la nécessité. Et le problème fondamental de sa métaphysique ne sera plus celui de Schelling: « la vraie opposition, celle de la Liberté et de la « Nécessité », ni celui — ou ceux — de Kant: problèmes de Dieu, de l'immortalité de l'âme et du libre-arbitre, mais seulement celui-ci: « Pourquoi en général y a-t-il de l'Etre? Pourquoi l'Etre plutôt que le Néant ? ».

Ce n'est pas trop s'avancer que de poser l'hypothèse

d'un Dostoïewski n'ayant pas lu Schelling, pas plus qu'il n'avait lu Kant ou Hegel ; cependant il faut croire que Dostoïewski apprit comme tout le monde, ne fut-ce que par les journaux, ne fut-ce que par la prétention à l'ultime vérité de deux et deux font quatre, que la métaphysique venait d'être condamnée à mort et que personne n'avait relevé le défi de la cause jugée. Il se passa alors une chose insolite: seul, dans son souterrain, Dostoïewki contesta le bien fondé du jugement implacable. Mais qui était *ce* Dostoïewski? Un grand écrivain de la terre russe, sans doute; mais pas un philosophe, à coup sûr! De plus, même Dostoïewski, n'osa soulever cet incident dans une chaire, dans la rue, voire dans un tonneau, comme Diogène. C'est dans son souterrain qu'il parla, c'est comme un homme du souterrain qu'il présenta sa requête, ou plutôt qu'il cria son indignation. C'est dans son immonde souterrain qu'il cracha sur les évidences, brava le deux et deux font quatre, s'enhardit jusqu'à tirer la langue aux évidences et clama que si la raison s'emparait même de l'absurdité et du chaos, l'homme — celui du souterrain, s'entend — saura lui échapper: il deviendra fou « exprès ».

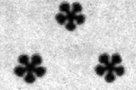
Ce sont là des paroles honteuses et dont Dostoïewski lui-même eût honte, car dès qu'il put quitter le souterrain et redevint Dostoïewski, c'est-à-dire un grand écrivain de la terre russe, il bazarda son souterrain et parla raisonnablement, comme tout le monde. Il admit que deux et deux fissent quatre, accepta que la pensée fût une « puissance autonome » et ne s'indigna plus contre cette puissance, qui, née de l'âme, opprimait sa mère et la ployait sous sa loi. Il vanta l'âme russe, parla de la conquête de Constantinople, du pan-slavisme et envoya au bagne, ou en Sibérie, les propres personnages de ses romans — qui n'étaient par ailleurs, que les hommes mêmes du souterrain, acceptant par là « que l'idée réelle et vivante de la Liberté, n'est que le pouvoir du Bien et du Mal ». Ce fut donc un joli scandale le jour où Léon Chestov déclara inopinément que le véritable Dostoïewski, il fallait le chercher dans le voyou insupportable du souterrain et que c'était à ce voyou, et non à Kant, que revenait le mérite d'avoir écrit la critique de la

Raison Pure. Car, sans s'en douter, l'auteur des « Possédés » et des « Mémoires d'un Souterrain », avait jugé la raison avec autre chose que la raison; et d'abord, il avait *jugé* la Raison; cela n'était plus arrivé depuis fort longtemps.

Mais, pendant que Dostoïewski écrivait dans son souterrain la Critique de la Raison Pure, dans un autre souterrain, situé au Danemark, Kirkegaard s'époumonnait à crier : « Je trouve un apaisement à me comporter dans mon microcosme de la façon la plus macrocosmique ». Il ne demandait pas qu'on instituât au centre de la philosophie l'opposition liberté-nécessité, et encore moins qu'on déclarât que l'idée vivante de la Liberté fut le pouvoir du Bien et du Mal, mais criait sur les toits qu'il fallait « suspendre l'éthique » — c'est-à-dire justement le bien et le mal — et demandait, à bout de souffle, du « Possible! » — c'est-à-dire de l'impossible. Cependant, le souterrain de Kierkegaard ne ressemblait guère à celui de Dostoïewski; c'était un drame atroce qu'il y avait enfermé ; il le cachait ce drame, sachant combien il est ridicule d'étaler devant les yeux du monde un évènement intime, mais il sortait néanmoins dans la rue pour s'attaquer ouvertement aux philosophes, aux chrétiens et aux évêques. Il n'avait pas honte de sa honte, lui; il connaissait Schelling et Hegel; et son souterrain à lui était solide puisque bâti sur la dialectique, cette même dialectique dont ses adversaires s'étaient revêtu pour se rendre inexpugnables.

D'un voyou, il était aisé de se défaire ; mais Kirkegaard n'était pas un voyou; c'était bel et bien un élève de Hegel. Quel que fût par conséquent son goût pour le scandale, le paradoxe, on était en droit d'espérer qu'avec lui, les choses finiraient par s'arranger. Elles ne s'arrangèrent point. Il fallut chercher un biais; comme il avait été hégelien, il parlait à la manière de tous les disciples, bien que pour dire autre chose, le même langage que Hegel. C'était toujours ça de gagné. Pourvu que le langage soit philosophique le reste n'a pas grande importance. Le lavage des chèques n'est pas inconnu aux philosophes; il eut suffi de soumettre la pensée kirkegaardienne à quelques opérations de philosophie comparée et de la rendre célèbre, c'est-à-dire de l'abandonner aux professeurs.

Ça devait aller tout seul. Ainsi fut fait. Malheureusement, Chestov venait de naître. L'homme souterrain quittait son trou, n'était pas un ignorant et ne parlait plus le charabia hégelien. Lui aussi, il suspendait l'éthique, arrachait la Liberté à une définition qui l'assimilait à la Nécessité, proclamait l'opposition réelle — c'est-à-dire irréductible — entre la liberté et la nécessité et attaquait ouvertement cette «pensée autonome» qui osait opprimer sa mère et la ployer sous sa loi. Tout comme Kirkegaard, il demandait la mise à mort de la gnoséologie, ou science de la pensée; il en appelait lui aussi, « à la vertu prodigieuse de l'absurde », et réclamait le « droit » de cracher au visage des évidences et de tirer la langue à la nécessité. Son langage était si clair que l'on ne put s'y tromper. On ne put «laver» sa pensée. Et le voici plantant son couteau, — le même que celui de Kirkegaard — dans les chairs vives de la philosophie obéissante.



Si j'associe ici les noms de Kirkegaard et de Chestov, ce n'est pas pour la seule raison que, dans le monde moderne, ils soient seuls à avoir consciemment saisi la portée du véritable problème philosophique et seuls à vouloir trancher le nœud gordien de la connaissance avec la même épée flamboyante, mais aussi parce qu'ils représentent, à eux deux, un des cas les plus étranges de cet épisode du renflouement désespéré de la métaphysique, dans un monde absolument *indifférent*. Similitude de recherche, similitude de méthode, même argumentation, mêmes sources, tout les réunit dans cette même tranchée où cependant ils ne se sont pas rencontrés, où leurs visages ne se sont pas touchés. S'il n'y avait la forme de pensée, la pertinence de leur style, le timbre de leur voix, l'accent de leur désespoir qui fût si différent, peu de choses distingueraient la lutte à vie et à mort de Kirkegaard contre Hegel, de la lutte à vie et à mort contre Husserl, de Léon Chestov. Avec des résonnances si différentes, si personnelles — l'ironie mordante, la violence, la peur panique, chez Kirkegaard — l'ironie socratique, l'amertume, l'audace froide chez Chestov — leur bataille spirituelle s'engage sur les mêmes points, défie les mêmes résistan-

ces, suscite les mêmes hostilités, provoque les mêmes ruptures, rejette les mêmes néants. Ils sont sensibles aux mêmes provocations, ont soif des mêmes libertés, y risquent les mêmes privilèges, avancent les mêmes pas. On dirait un « double », si le mot, sur le terrain de ce que Kirkegaard appelle « l'épreuve » avait un sens, si dans ce domaine-là, les mots ressemblance, identité, sosie, n'étaient pas dérisoires. Que ce double combat se soit passé sur un seul point spirituel, souffle contre souffle, sans que les combattants, poursuivant un but identique, s'en soient même aperçu, ou aient eu le moindre pressentiment de leur présence solidaire voilà un évènement auquel l'histoire spirituelle n'est point accoutumée. Il me semble, quant à moi, que Kirkegaard plus souvent que Chestov, perd pied et lâche sa proie; Hegel, bien que foudroyé du regard, tient en haleine son adversaire et ne le quitte pas qu'il ne l'ait épuisé; il l'use plutôt qu'il ne le frappe; ne pouvant le forcer par sa dialectique, il cerne son ennemi et lui coupe les vivres, jusqu'à ce qu'il se rende, fourbu. Chestov, par contre, considérablement aggrandi par la critique de Dostoïewski, dont il a lui-même découvert, extrait, et qualifié la signification, me semble bien avoir parachevé l'œuvre de son « double », et mené son enquête meurtrière jusqu'aux confins d'un monde où de telles questions, à défaut de réponses, n'avaient jamais auparavant été posées. S'il avait été possible, avec Kirkegaard, de tricher, de l'opposer à lui-même, de le diviser avec soi, et de ses tronçons hégeliens agacer ses tronçons luthériens, écrire à son sujet, « Kirkegaard *et* Hegel », on ne peut, sur Chestov, se livrer aux mêmes abus, et son plus étrange mérite — qu'il était loin de prévoir — c'est que, grâce à lui, la pensée kirkegaardienne retrouve le pouvoir de briser la coque où l'avait magiquement enfermée la dialectique hégelienne et redevienne une force de vie. Grâce à Chestov la rouille quitte le tranchant acéré de Kirkegaard, et la pensée chestovienne se trouve ainsi doublée de cette pensée même, qu'elle protège, et qu'elle éclaire. L'acide de la pensée chestovienne se trouve être le seul susceptible de dissoudre, dans la pensée de Kirkegaard, tous les résidus, résistants jusque-là, de la dialectique de Hegel. Grâce à Chestov, Kirkegaard retrouve sa pureté première qu'il avait lui-même crottée de dialectique, assaisonnée de socratis-

me, en partie par hésitation, crainte, intimidation, en partie aussi pour cacher sa nudité et pour dérober au monde son message essentiel auquel, pour des raisons obscures, mais tenaces, il réservait la catégorie du *secret* et qu'il tenait à humilier à tout prix sous les haillons de l'anonymat.

Bien que déjà traduit en cinq ou six langues, le philosophe russe est peu connu par le grand public et mal connu par les gens pensants; ses livres sur Dostoïewski et Tolstoï ont fait scandale en Russie, tout comme son essai sur Pascal a fait scandale en France; je suppose que le visage de Nietzsche, dont il a éclairé les traits obscurs et déchiffré le malentendu profond, n'a pas dû être du goût de la plupart des nietzschéens allemands et que ses attaques contre Husserl lui ont enlevé l'amitié de la jeunesse attachée à l'école phénoménologique. On ne peut donc affirmer que les questions qu'il a posées, que sa critique de la raison, aient été *entendues* et que la brusque résurrection de Kirkegaard d'entre les morts se soit produite trop tard, dans un monde auquel ses idées eussent été déjà familières.

Mort vers les années cinquante environ du siècle précédent, célèbre au Danemark, sa patrie, mais presque inconnu en Europe, sinon sous le terme vague de « mystique » et pour avoir servi de mannequin au fameux Brand de Ibsen, Kirkegaard ne nous fut révélé comme « philosophe » que soixante dix ans après sa mort et ce, en tant que maître de Heidegger, qui le louait d'avoir poussé aussi loin que possible l'« analyse du phénomène de l'angoisse ». A présent, Kirkegaard est lu, discuté, commenté; il ne semble pas pourtant qu'il soit davantage *compris* que Chestov, bien qu'une école théologique fameuse, celle de Barth, se soit réclamé de sa critique du christianisme. Mais l'auteur de la *Maladie mortelle*, de *Crainte et Tremblement*, du *Concept de l'Angoisse*, de la *Répétition*, n'est et ne doit pas être considéré comme un mystique pur et simple; en aucun moment il ne quitte la philosophie avec l'indifférence de celui qui *a vu;* sa volonté est justement *de voir;* et c'est justement la philosophie qui l'en empêche; son drame, sa révolte, ses paradoxes, son scandale, se situent dans les cadres strictement philosophiques. Tout comme Chestov, il ne peut transcender la raison d'un cœur léger et s'en aller rejoindre les vé-

rités de la mystique; il lui faut auparavant briser la raison, et cela sur son propre terrain, avec ses propres armes, *prouver* son impuissance à penser le réel, son inadéquation au réel qui pense.

Deux mille ans de philosophie nous ont habitué à penser que la recherche de la vérité par les idées « claires et distinctes », constituait une méthode, la seule, et que le « chercher en gémissant » de Pascal, par contre, n'était qu'un postulat de la sensibilité et ne pouvait, en aucun cas, être considéré comme une méthode, fut-elle secondaire, de la recherche de la vérité. Aujourd'hui Kirkegaard, Chestov, viennent au secours de Pascal; ils soulignent l'impossibilité d'une connaissances par les idées « claires et distinctes »; ils insistent sur le fait que le « chercher en gémissant » est la méthode philosophique par excellence ; non pas chercher *et* gémir, dira Chestov, mais gémir *d'abord*; point de connaissance sans gémissement ; le premier moyen pour trouver la vérité, c'est de gémir.

Dans « Les sources de la vérité métaphysique », Chestov brosse, pour nous, un tableau effrayant de l'histoire de la philosophie; Aristote en avait posé les bases avec la découverte des deux principes suivants: le premier, que la Nécessité ne se laisse pas persuader; le second, que la vérité a le pouvoir de contraindre, que Parménide lui-même était *contraint* par les phénomènes. Dieu lui-même a vrai dire est contraint par la vérité car il ne peut faire, disait Aristote, en faisant sien un vers d'Agathon, que « ce qui a été n'ait pas été ». Pour Dieu, comme pour tout le monde, le fait d'expérience: Socrate a été empoisonné, est une vérité éternelle, tout comme la proposition « ce chien est enragé ». Voici deux vérités d'« expérience » que l'on a promues au rang de vérités éternelles et que non seulement les philosophes ne peuvent modifier, ni faire qu'elles n'aient pas été, mais que Dieu lui-même, aussi puissant qu'on le conçoive, ne peut modifier ni abolir. Au commandement primordial, au *jubere* de Dieu, la philosophie a substitué le *parere*, l'obéissance, et tout le monde obéit, depuis la nuit des temps, le grand Parménide aussi bien qu'Aristote, le citoyen vulgaire aussi bien que Dieu. Cette obéissance à laquelle nous nous sommes accoutumée n'a pas laissé d'offenser quelques uns et Chestov de citer le témoignage mê-

me d'Aristote qui avoue avoir été vexé de devoir obéir. Mais bien qu'offensé, Aristote a continué d'obéir; c'est qu'il pensait que l'obéissance est un acte philosophique, une méthode qui mène à la découverte de la vérité, cependant qu'il jugeait que l'offense, la rebellion de l'homme offensé ne peuvent mener nulle part, qu'on ne peut y voir un acte philosophique. « Il faut s'arrêter ! » s'écria-t-il.

Depuis deux mille ans, on s'est, en effet, arrêté. L'offense même a été oubliée. Nous nous sommes résignés, nous obéissons; le *jubere* a été si bien oublié, qu'on l'a ôté non seulement à Dieu, mais même au Dieu de la création, au moment même de la création. L'obéissance s'est engendrée toute seule, elle a « puisé en elle-même »; il n'y a jamais eu de commandement la liberté n'est qu'un mot qu'on peut dire, mais guère penser; le seul mot qui ait un sens, est le mot *obéir*. Et voilà que, tout-à-coup, Dostoïewski déclare que s'il lui faut obéir, il n'en tirera pas moins la langue aux évidences; que si l'homme doit obéir, il lui reste toujours la ressource de devenir fou pour échapper à la nécessité. Faut-il croire que Dostoïewski ait ressenti l'offense plus profondément qu'Aristote? ou que soudain, il ait découvert, que l'offense, la révolte contre l'offense, était un acte philosophique pour le moins aussi légitime que l'obéissance et la résignation? Et voilà que, pour les mêmes raisons, ne pouvant supporter cette offense, Kirkegaard se met à crier: au secours.

Que veut en ce cas le malade? Un médecin? de l'eau de Cologne ? des sels ? un prêtre ? du bonheur ? de la Justice ? Non, nous dit Kirkegaard, il veut du possible : « un possible, et notre désespéré reprend, il revit, car sans possible, pour ainsi dire, on ne respire pas. » A la place du possible, il faut savoir lire ici l'impossible, la répétition, ou le miracle. Cependant, Chestov nous assure que Hegel protesterait contre cela. Bien qu'il trouve que l'empoisonnement de Socrate soit un fait naturel, approuvé par la philosophie, il considère que le miracle est une violation du rapport naturel des choses, une violation de l'Esprit. Que Socrate meure empoisonné, ce n'est pas là une violation du rapport naturel des choses : à celà il faut se résigner, approuver, et même obéir; mais que Job exige la « répéti-

tion », qu'il exige que lui soit restitué ce qui lui avait été enlevé, c'est demander que ce qui a été n'ait pas été : c'est là une monstrueuse violation de l'Esprit. Sans doute pensez-vous que, du temps de Job, temps pré-logique, celui-ci était tenu à se comporter selon le mode de la foi, mode depuis dépassé, dont nous n'avons pas à en tenir compte. Mais cela serait inexact ; en vérité, les amis de Job, parlent exactement comme Aristote ; ils exigent de Job de se résigner, d'obéir, le pressent de reconnaître que rien ne lui est arrivé qui ne soit de sa faute, et lui conseillent de ne pas essayer de persuader la nécessité, ou comme dit Hegel, de ne pas violer l'Esprit. Cependant Job se sent offensé, plus offensé que malheureux; il repousse les consolations artistotéliciennes de ses amis, les sages, et ignorant qu'être offensé n'est pas un acte philosophique, ni une méthode pour appréhender la vérité, il crie à l'offense, demande un arbitre entre Dieu et lui, Job, le ver de terre. « Job eut-il raison? demande Kirkegaard: « oui, du fait qu'il *eût tort devant Dieu.* » Car, précisément, « chercher en gémissant » est une méthode, crier est une méthode aussi, repousser la nécessité est un acte philosohique, se sentir offensé en est un aussi; ces actes transcendent la nécessité, la raison, et, *violant l'esprit,* mettent l'homme dans une catégorie nouvelle, de vérités premières, où le « jubere » prend la place du « parere », où la liberté remplace la nécessité, et où l'on peut avoir raison tout en ayant tort, puisque précisément il n'y a plus ni raison, ni tort, dans un monde où préside le « jubere », le commandement, où désobéir n'est plus une violation du rapport naturel des choses et où par contre, c'est la vérité « Socrate est empoisonné, tout comme ce chien » qui constitue la plus absurde et la plus monstrueuse violation de l'Esprit.

Il est étrange de voir Job présider, faire son entrée sensationnelle, son *deus ex machina,* dans deux expériences déjà si apparentées et leur conférer le même axe spirituel, comme si cela avait été *inévitable*. Hasard? Coïncidence ? Ou nécessité inéluctable d'une pensée « qui cherche quelque chose qu'elle ne puisse penser ? » Si Chestov, si Kirkegaard, n'avaient été, comme Job, que des ignorants, ou comme Dostoïewski, que quelqu'un qui n'avait puisé que dans la Bible, mais

n'avait point lu les philosophes, l'explication eut été très simple. Mais ce n'est pas le cas. Chestov et Kirkegaard sont des disciples, l'un de Husserl, l'autre de Hegel, ils savent le grec et le latin et ne citent leurs sources que de première main. Pourquoi alors s'adressèrent-ils à Job ? Ce que Hegel, ce que Husserl, ou plus loin qu'eux un Aristote, un Socrate, ne pouvaient leur donner, pouvait-on décemment le demander à Job le pauvre ? Cependant l'un et l'autre quittent avec éclat leur « doctor publicus ordinarius », Hegel et Husserl, et s'en vont chercher le « penseur privé », Job. Que pouvait, en occurence, le « penseur privé », que le « doctor publicus ordinarius » n'eût déjà en son pouvoir ? Si Job aussi a eu tort devant Dieu, n'est-ce pas reconnaître qu'Aristote avait raison en disant que la nécessité ne se laisse pas persuader, et que Hegel avait raison lorsqu'il écrivait que demander que ce qui a été n'ait pas été, était une violation de l'Esprit? Non, même en ayant tort, Job avait raison, puisqu'il avait tort « devant Dieu », écrit Kirkegaard; il entendait par là que même en ayant eu tort, Job ne l'apprenait pas de Hegel, et encore moins de la nécessité, mais de Dieu directement; c'est cela que Kirkegaard appelle une « explication de première main ». Même s'il *faut* obéir, il n'est pas indifférent d'obéir à la nécessité qui ne se laisse pas persuader, ou d'obéir à Dieu qui, lui, est susceptible d'être persuadé. Même s'il faut obéir, si l'obéissance est une vérité éternelle, il n'est pas indifférent d'y être contraint par la nécessité, ou d'y être amené par une source de première main, par Dieu.

Ce n'est plus la vie qu'on sacrifie aux catégories de la pensée, c'est la pensée qui, à présent, est remise à sa place, dans les catégories de la vie. Hegel, tout comme Husserl « ne soupçonne même pas que le problème de la gnoséologie consiste peut-être à déterminer l'instant où il faut priver la raison de son rôle dirigeant ou bien limiter ses droits » (Chestov) Mais, justement, Job, d'un coup, comprend qu'il n'y a rien à demander à la raison, qu'il faut « suspendre l'éthique » (Kirkegaard) et arrive « à la vertu prodigieuse de l'absurde » (K.) Est-ce à dire que Job arrive « naturellement » à ces conclusions? Non, il lui a bien fallu d'abord crier comme Tolstoï : « Dans ces conditions

il est impossible de vivre, il est impossible de vivre ainsi, impossible ! » Il faut qu'il ait tout perdu, son bien, sa justice, sa confiance en la raison. » Quand s'offrit-elle à Job ? Quand toute certitude et vraisemblance humaine concevables, firent défaut. Peu à peu, Job perd tout... L'espérance s'efface ainsi par degrés, en ce que la réalité loin de se faire plus clémente, dépose contre lui les charges les plus lourdes. Au point de vue de l'immédiat, tout est perdu... » (Kirkegaard) Ainsi n'arrive pas à « la vertu prodigieuse de l'absurde », qui veut. Et Kirkegaard a beau crier: *Tu dois,* et déclarer que le désespoir est un pêché, et faire croire que le pêché est dans la volonté, il sait qu'il ment, qu'il triche, (pour ne pas dévoiler son secret, un secret qui le ronge, qu'il tient farouchement caché) et qu'il ne donne dans le « général » que pour mieux cacher le particulier, le drame particulier de Soeren Kirkegaard. Il a honte de se comparer à Job qui a tout perdu, quand lui, Kirkegaard, n'a perdu que si peu. Car, qu'a-t-il perdu en somme? « Mais il peut avoir tout perdu, écrit-il, celui qui n'a perdu que sa fiancée.» Et le secret de Kirkegaard éclate, là. Tout comme Job, il demande la « répétition », il demande que ce qui a été, n'ait pas été. Et il a beau déclarer que la « répétition » c'est du général, il avoue qu'il « explique le général comme étant la répétition, *tout en le comprenant d'une « autre manière »*, c'est-à-dire de manière à ce que le général ne soit plus le général, mais le singulier, le cas de Soeren Kirkegaard, seul, *devant Dieu.*

« Il n'y a pas à souffrir dans la recherche de la vérité », disait le chrétien Mallebranche, cartésien comme tous les chrétiens : la vérité n'est, pour lui, qu'une découverte des zones moyennes de l'être, de l'être moyen, de l'humanité moyenne ; c'est à l'homme en général, à la majorité, à ce que Dostoiewski appelle l'omnitude et Heidegger l'On, qu'appartiennent exclusivement les idées *clare et distincte*. Mais, dit Chestov, ce qui est vrai pour la zone moyenne de l'être, ne l'est pas pour les zones polaires et équatoriales ; ce qui est vrai pour l'être moyen à qui les idées *clare et distincte* apportent une idée reposante du monde, ne l'est pas pour l'homme souterrain de Dostoiewski, ni pour Job qui a tout perdu, chez qui les idées « clai-

res et distinctes », s'évanouissent pour faire place à une nouvelle source de connaissance qui, celle-là, est gémissante: il s'agit de l'angoisse. Les idées « claires et distinctes » ne nous peuvent révéler que les structures du réel, et de ce réel, sa dimension philosophique: l'Ananke et sa dimension ethique: l'obéissance. Les idées « claires et distinctes » n'aiment guère le hiatus, les chocs, les ruptures; leurs révélations sont lentes, continues, progressives, évolutives.

Mais qu'est-ce donc que l'Angoisse ? que peut-elle nous révéler ? L'angoisse, mais c'est l'existence qui en appelle à elle-même, la condition de l'être dans le monde, la conscience de la finitude de l'être, ainsi que nous l'enseigne Heidegger d'après Kirkegaard. Et que nous révèle-t-elle ? Le Néant, le Rien fondamental. C'est à ce Rien fondamental que l'être dans le monde s'oppose, ne cesse de s'opposer. C'est par la révélation du Rien qu'il apprend à se connaître, à découvrir son authenticité véritable, sa seule liberté actuelle : la liberté de mourir, la liberté de ne pas être dans le monde. Sans doute les idées *clare et distincte*, ont déjà fait leur choix ; elles se sont résignées, obéissantes. Mais l'Angoisse, elle, est commandée par le « jubere » ; elle est ce que Kirkegaard appelle « la conscience à la seconde puissance » et ce que Chestov appelle « la seconde dimension de la pensée ». Il ne faut pas confondre cette seconde dimension de la pensée avec la foi, qui n'est pas un mode de connaissance mais la suppression de toute connaissance : « De lui-même, écrit Chestov, l'homme ne se peut procurer la foi comme il n'a pu se procurer l'être ». Mais il peut, grâce à l'angoisse, pressentir que « l'être ne se situe pas entièrement et sans résidu dans le plan de la pensée raisonnable » et qu'il y a hors du plan où l'on obéit, un plan où l'on peut commander, où le fait que Socrate a été empoisonné est loin de nous sembler une idée claire et distincte et devient une idée d'esclave, une chose fantastique, repoussante et absurde.

De même que la gnoséologie classique pose comme principe fondamental de la science de la pensée, que la pensée ne meurt pas, qu'elle est éternelle, cette nouvelle ontologie, ou science de l'être, pose que

l'être ne meurt pas, qu'il est éternel. De même que la gnoséologie postule que la pensée ne saurait qu'obéir, cette ontologie de la seconde dimension postule que l'être ne saurait que commander. Et de même que la « pensée » établit sa dictature sur la vie, l'angoisse établit son empire sur la mort. C'est pourquoi Platon disait que la philosophie est un exercice pour la mort. C'est pourquoi Kirkegaard faisait appel « à la vertu prodigieuse de l'absurde ». C'est pourquoi Chestov lutte contre les évidences auxquelles nous sommes *contraints* de croire par la nécessité, et nous propose une percée sur la seconde dimension de la pensée, qui n'a d'autre perspective que « les révélations de la mort. »

Sans doute, aux yeux de la méthode cartésienne, aristotélicienne et hégelienne, ce sont là choses absurdes, déraisonnables, paradoxales, scandaleuses. Comment admettre, en effet, l'existence d'une pensée qui n'est pas le fait d'un exercice normal, continu, de l'homme, qui est déclanchée par un « rien », un « soudain », un « tout-à-coup », qui procède par bonds, par fulgurations, qui s'évanouit aussitôt qu'elle éclôt, qui touche l'homme non au centre de la sérénité, mais au centre de son dénûment le plus absolu, qui cherche pour s'exprimer un ignorant, un « penseur privé », le Job de l'Ancien Testament et qui se refuse au « doctor publicus ordinarius », à Hegel? Une pensée qui est le fait d'un homme malade, torturé, désespéré, fini, au seuil de la mort? Alors que, précisément, on avait décidé que la pensée, pour être objective, devait être l'activité théorique de l'homme bien portant, à l'abri de la vie et de la mort, et dont le premier devoir était de ne pas rire, ni pleurer, ni être désespéré ? Mais *qui* « avait décidé ? » Pourquoi la vérité devait être « objective ? » Pourquoi le chercheur ne devait ni rire ni pleurer ? Et pourquoi, en somme, pour trouver la vérité, fallait-il *penser ?* Si nous mettons la raison hors de la discussion, comme étant juge et partie, *qui* répondra à toutes ces questions, quel sens ces mots auront-ils encore ? Et si la raison répond, elle est juge et partie, elle ne pourra que plaider sa propre cause, traiter ces propositions de folles et d'absurdes, se mettre en colère et nous enfermer comme fous. Mais alors, pourra-t-on encore affirmer d'elle qu'elle est « sereine », « objective », « désintéres-

sée », que sais-je? Tant que la raison aura usurpé dans l'homme la *totalité* de la recherche de la vérité, et exercera sa dictature par la « contrainte », par « l'obéissance », l'Homme se verra *obligé* de lui obéir, mais regimbera, lui refusera son assentiment, lui tirera la langue, crachera au visage de ses évidences, et fera appel à l'absurde, au scandale, à l'exercice de la mort. Et s'il ne peut lui échapper autrement, il deviendra fou, *exprès.* C'est là le Non Possumus, de Dostoiewski. A une philosophie qui avoue sans rougir que son commencement est dans la *crainte,* Chestov opposera une philosophie qui commence par le sentiment de l'*offense,* par la colère de l'offensé. La métaphysique ne peut être la pensée d'un homme qui a peur des coups, mais la pensée d'un homme que le réel offense, que la nécessité blesse, que la finitude humaine remplit de colère et de révolte. A Hegel que l'on frappe, qui demande pardon à genoux, qui bénit son bourreau et appelle sa peur: l'Esprit, Chestov oppose Job qui, bien que croyant, n'accepte pas d'obéir, se met « dans un rapport d'opposition strictement personnelle » à Dieu, et repoussant les consolations métaphysiques de la nécessité et de l'ethique, passe à l'ordre du jour et exige de Dieu et du monde « une explication de première main ».

Cette explication « de première main » suppose, comme on le voit, la « transmutation de toutes les valeurs », ce que Nietzsche appelle : au delà du Bien et du Mal, ce que Kirkegaard nomme la suspension de l'ethique. C'est pour avoir cru que Dieu était le Bien, que Nietzsche l'avait si durement repoussé; et c'est pour avoir cru que le Bien était Dieu que Tolstoi l'avait accepté avec effusion. Descartes acceptait Dieu parce que, pensait-il, Dieu ne pouvait pas tromper les hommes; et Pascal l'avait aimé, bien que, selon lui, Dieu avait *le droit* de les tromper. Spinoza n'admettait l'existence de Dieu qu'à une seule condition : c'est qu'il ne se mêlera pas de ce qui ne le regarde pas: l'homme, la nécessité. Et Kirkegaard aimait Dieu justement parce qu'on pouvait le « persuader », parce que l'homme, lui semblait-il, devait intéresser par dessus tout. La vérité marche, dirait Hegel; et Rimbaud: « pourquoi ne tournerait-elle pas ? » Si Dieu peut tromper les hommes, il n'est pas sûr que « je

pense, donc je suis »; peut-être ne suis-je que pensé, et peut-être ne suis-je pas. Peut-être même que « *je est un autre* ». (Rimbaud).

D'où vient cette inextricable confusion, ce déchirement de la pensée, cette « conscience malheureuse », cette irréductibilité non seulement de Hegel à Kirkegaard, de Husserl à Chestov, mais aussi de Kirkegaard à Kirkegaard et de Chestov à Chestov ? D'où vient cette effrayante lutte de Pascal avec lui-même qui ressemble, disait Nietzsche, à un formidable suicide de la raison de Pascal, et d'où cette effrayante lutte de Nietzsche avec lui-même, qui ressemble, dirait Chestov, à un formidable suicide de la foi de Nietzsche ? D'où vient que le philosophe, d'Aristote à Hegel, ne pense que sous l'empire de la peur, voire de la contrainte, et ne fait qu'obéir, bien que parfois il souffre d'obéir, et que, d'autre part, un Nietzsche, un Pascal, un Kirkegaard, cependant visités par l'Ange de la Mort, coutumiers de la seconde dimension de la pensée, ne puissent « conclure » comme ils veulent et soient « contraints » d'engager une lutte à mort, en eux-mêmes, avec la raison triomphante, lutte de laquelle ils ne sortent pas toujours victorieux et dans laquelle, souvent, ils se substituent à leurs adversaires, parlent comme parleraient ceux-là mêmes? D'où vient en général, que la raison soit triomphante, bien qu'elle ne soit nullement source de certitude, et bien qu'elle ne réponde nullement aux questions fondamentales de l'homme, cependant que les révélations de la mort, soient par contre toujours tenues en échec, toujours tenues en piètre estime, « tolérées » à peine, alors qu'elles ne sont pas strictement défendues ? Ce triomphe serait-il dû uniquement à la contrainte policière de la raison, à la dictature implacable qu'elle exerce, aux prétentions qu'elle affiche et qu'elle impose, de posséder le « pouvoir » qui lie et qui délie, d'être la suprême instance? Aux sources de la « conscience malheureuse » ne retrouverons-nous que cette seule puissance de la raison, puissance contraignante, qui fait dire à l'homme à qui la raison répugne, et au moment même où elle lui répugne : « Horreur de ma bêtise ? »

Mais Chestov ne craint pas d'aller plus loin, chercher une explication ailleurs, ou mieux, conquérir une

réponse dans cette réputée naïve histoire de la Genèse où il est conté que Dieu avait prévenu le premier homme de ne pas manger du fruit de l'arbre de la connaissance qu'il appelait aussi l'arbre de la mort. Il y est dit également que l'homme mangea de cet arbre, eut instantanément connaissance qu'il était nu et connut la mort. Certes, pour nous autres, esprits positifs, cette histoire ne saurait être qu'absurde. Nous comprenons parfaitement que Hégel n'en tienne compte, qui est un homme « instruit », comme il le dit lui-même, mais nous comprendrions, par contre, que les hommes qui ont cru, ou qui croient encore, au Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob et qui repoussent, avec Pascal, le « Dieu des savants et des philosophes », eussent tenu et tinssent encore compte de cette révélation. Or, il est notoire que, tout comme les philosophes de la nécessité, un Saint-Augustin, un Saint-Thomas, ne s'en sont pas tenus aux révélations directes de leur dieu, ont voulu chercher des preuves, des justifications et, par là, pour prouver Dieu, ont eu recours, eux aussi, au fruit de l'arbre de la connaissance, je veux dire au fruit de l'arbre qui fait mourir.

Quand un poète comme Rimbaud s'écrie que « le christianisme est une déclaration de la science » qui le contredira? Quand il se plaint que « l'Esprit est Autorité », qui lui dira qu'il fait erreur ? Lentement, le serpent, aurait pris la place de Dieu et personne ne s'en serait aperçu. Ce que les chrétiens appellent : le péché originel, n'est pas qu'un péché *originel;* depuis le commencement du monde, ce péché a été renouvelé tous les jours ; tous les jours, croyants et incroyants, ont tenu *à prouver* quelque chose, voire même à prouver Dieu, et ainsi ont commis le plus terrible des pêchés, tout en étant animés des plus louables intentions.

A ce pêché, personne n'a échappé, pas même Kirkegaard, cependant « le plus aventureux des cavaliers de l'échiquier », comme l'appelle Barth, ce Kirkegaard qui opposait le pêché non pas à la vertu, mais à la foi et à la liberté, qui cherchait « une pensée qu'on ne puisse penser »; ce Kirkegaard, prodigieusement vécu par une puissance qui le happe et le torture et le broie, qui le pousse violemment sur les plus hautes marches

et le précipite dans les égouts les plus repoussants, qui se « joue » de lui on dirait et ne le projette si haut que pour pouvoir le descendre au plus bas, un œil démesurément ouvert à sa propre déchéance, dont il a une faim aussi terrible que vorace, pressé qu'il est de *prouver,* malgré son intolérable malaise, que « le désespoir est un pêché » que la loi qui règne sur le monde est un « Tu dois » éternel qui est un dieu de l'ordre, que Dieu n'a pu abolir l'impossibilité du scandale parce qu'il ne peut se dérober au mal dont Kirkegaard lui-même souffre ! « l'impuissance de Dieu, même le voulut-il, à faire que cet acte d'amour ne tourne pas pour nous à l'exact opposé, à notre extrème misère... Car il ne peut faire plus !... Ce qu'il peut donc, — la chose en son pouvoir — c'est aboutir par son amour à faire le malheur d'un homme comme personne n'eût pu le faire soi-même. »

C'est la grande pitié de Saint-Augustin que de devoir recourir au serpent alors même qu'il cherchait Dieu; c'est la grande pitié de Kirkegaard que de *devoir* recourir au fruit de l'arbre de mort, à la grande balançoire de la dialectique hégelienne et, une fois installé dedans, de ne plus pouvoir s'arracher à ces vitesses progressives et réversibles, à cet éternel retour du mouvement. Car à peine touche-t-il le *ciel de l'absurde,* la nausée au cœur, que déjà il plonge en son contraire, *la terre de raison;* et il a beau crier à l'Instant : Arrête-toi ! le mouvement infernal continue de l'entrainer, de plus en plus vertigineux, de plus en plus nauséeux, et c'est de nouveau l'absurde et de nouveau la raison, et leur variété, et leur mélange, et leur confusion, à l'infini. Qui donc pourrait étrangler ce mouvement endiablé, qui « puise en lui-même » le principe de sa course éternelle, quelle « raison concrète » issue du mancenillier paradisiaque, pourrait concilier les irréconciliables contraires ? Selon donc que la balançoire est au *vertige* et qu'elle nie espace, temps, nécessité, ou qu'en sa trajectoire elle rase la terre et se pénètre des vieilles évidences du serpent, Kirkegaard pensera l'idée vertigineuse qu'il faut recourir « à la vertu prodigieuse de l'absurde », ou bien son antipode, que l'homme doit obéir au : Tu dois, ce « Tu Dois » — qui n'es que la « liberté » de Schelling — et que Dieu lui-même ne peut abolir « même le voulût-il. »

Qui donc s'oppose à ce que la Répétition soit accordée à Kirkegaard ? Le serpent, qu'il vienne de Shelling, de Hegel ou de lui-même. Et qui donc s'efforce d'établir une loi de la conservation de quelque chose, matière, énergie ou atome, et appelle la loi qui postulerait la conservation de Socrate, une violation de l'Esprit ? La Connaissance toujours, fruit de l'arbre de la mort. Qui empêche Kirkegaard de parler de l'angoisse pure et simple et le pousse à parler de l'angoisse en « général », le pousse à écrire que même la « répétition » doit se concilier avec le général, quitte à tricher ensuite et à mentir, en disant qu'il ne s'agit là que d'une « manière particulière » de penser le « général » ? La connaissance, encore ! C'est cela même que Chestov appelle le domaine de la tragédie, cette tragédie de l'homme qui ne peut se satisfaire de la nécessité, exige du «possible», et, à peine engagé dans le «jubere », retombe dans le «parere ». Celui qui veut, dans la tragédie, souvent ne veut pas, ou ne veut plus ; celui qui veut prendre son vol, trouve ses ailes brisées, quand ce n'est pas lui-même qui les a brisées. La tragédie c'est de *vouloir* partir seul, sans savoir où l'on va, et néanmoins de partir accompagné, avec un itinéraire dans la poche; c'est de vouloir soulever la « vraie vie », avec le levier de la raison, de la mort; et de vouloir *prouver* Dieu avec la science cueillie dans l'arbre défendu, dans l'arbre de la mort. La tragédie, c'est de vouloir aller vers celui «qui a posé notre moi» et de retourner en prison par *notre faute,* dans cette prison d'où nous voulons sortir, mais d'où nous ne sommes guère sortis. C'est de vouloir trouver la vérité « en une âme et un corps », et de se retrouver sur la place publique enseignant ce qu'on ne sait pas, prêchant le vide, se ruant contre des adversaires qui, pas plus que vous, ne savent où donner de la tête.

Le domaine de la tragédie, de Chestov, est donc le domaine de la « conscience malheureuse » qui devine, pressent, qu'il y a quelque chose au-delà de sa propre conscience et de son propre malheur. Elle est malheureuse *par sa faute* assurément, mais c'est s'arrêter à mi-chemin que de poser comme Heidegger, qui cependant a suivi Kirkegaard, qu'il y a une *faute dans l'être,* une culpabilité, sans cher-

cher à savoir qu'elle est cette faute. La faute dans l'être, dit Heidegger (que ses disciples louent de ne pas avoir recours à la vieille métaphysique) est le sentiment de sa lacune primordiale, de sa finitude. La faute, c'est la mort. La seule liberté de l'être véritable, je veux dire de l'être qui s'est recouvré à travers l'angoisse et le néant — en les transcendant, comme il convient — c'est une liberté infinie et finie à la fois, « l'abîme sans fond de l'existence », une liberté de mort, la liberté de mourir. Cette « faute », que Heidegger a dérobée au Kirkegaard hégelien, il faut bien le reconnaitre, n'en est pas une. La finitude de l'être ne serait une faute, une culpabilité, que si l'être lui-même avait fourni les causes de sa finitude, les causes de sa propre mort. Sinon, pourquoi appeler cela « faute » et non misère, pitié de l'être? Cette « faute » étrange, dans la bouche et la pensée d'un philosophe laïc, est toute entière non pas dans l'être mais dans la volonté tendue de Heidegger de transcender l'angoisse, le néant, dès qu'il les eût trouvées chez son maître Kirkegaard. Car avec quoi transcende-t-on, sinon avec cette même logique dont Heidegger avait mis en doute « la souveraineté » à l'intérieur de la philosophie? Et qourquoi donc cette faute serait-elle à jamais irréparable si on avait le droit, selon le même Heidegger, de douter « que la logique soit la suprême instance, l'entendement le moyen de la pensée la voie » de la recherche métaphysique ? Pourquoi, sinon parce que c'est impossible qu'il y ait un « possible » ? Parce qu'on a peur du « jubere » créateur et que, par contre, on se sent une invincible attirance vers le « parere » stérile et lâche ?

C'est ainsi que la métaphysique de Heidegger entraine celle de Kirkegaard, qui valait mieux que cela, dans une impasse, dans un non-sens; car à quoi bon quitter l'existence banale, le « On », et traverser l'angoisse et le néant, à quoi bon se livrer à cet effrayant « exercice spirituel » si, en fin de compte, l'être ne peut découvrir dans l'être, que la présence de sa *faute?* S'il y a une faute dans l'être, il faut que l'être l'ait commise. Il faut qu'il y ait une responsabilité de l'être.

Pour que l'être ne soit plus « l'abime sans fond de

l'existence », et ce, à son maximum de liberté, de plénitude, il nous faudrait donc supprimer cette « faute », supprimer ce qui nous pousse à commettre cette « faute » et tuer le serpent, je veux dire le démon de l'explication, de la justification, de la preuve. C'est à cette tâche effrayante et absurde que s'est attelé Chestov, en qui l'offense de la nécessité n'est pas encore éteinte qui, aux prises avec la « connaissance » continue à lui refuser son assentiment et qui, au lieu de crier avec Nietzsche *Amor fati*, jette, avec Dostoiewski, un violent défi aux « évidences ». La tâche interrompue de Kirkegaard, il est seul à la continuer; seul à rechercher en gémissant, avec Pascal; seul à vouloir, avec Job, arracher au monde, une « explication de première main ». Bien que Kirkegaard soit mort, Chestov est là qui continue son œuvre; ce ne sont pas, cependant, les « idées » de Kirkegaard que Chestov s'attache à sauver, mais Kirkegaard lui-même. Il ne s'agit pas pour lui, de Kirkegaard *et* de Hegel. Il s'agit d'obtenir que ce qui a été n'ait pas été; que l'homme arrive à s'offenser de la mort de Kirkegaard et comprenne qu'une loi qui nous conserverait Kirkegaard et Socrate, n'est pas une violation de l'Esprit. Sa tâche est d'exiger sans cesse, jusqu'à la fin des temps, qu'à la place du « parere », de l'obéissance, l'homme s'entraîne à la liberté, au commandement, à l'invincible et au mystérieux « jubere ».

Benjamin FONDANE.

TEMOIGNAGES

Marginalia

Je compte publier, sous ce titre, de temps à autre, sur des œuvres qui m'auront frappé, des notes absolument subjectives, comme celles que les lecteurs d'autrefois, qui avaient le temps, plaçaient en marge de leurs livres.

Il ne s'agit pas de critique proprement dite (plus je vais dans la vie, plus m'apparait la vanité de cette critique-là) mais d'émotions, de sensations: avec tout le désordre de leur premier jet.

On les jugera comme on voudra.

UN TEXTE D'ANDRE BRETON

Pendant la nuit du 1er au 2 juin de cette année 1934, je rêvai d'André Breton (que je n'ai rencontré qu'une seule fois dans ma vie, quelques instants). De ce rêve, il ne me resta, quelques minutes après mon réveil, que des bribes dérisoires. Contraste d'autant plus pénible avec l'extraordinaire intérêt de notre conversation. Il m'expliquait des choses *essentielles*, si essentielles que la peur de mal lui répondre verbalement m'avait inspiré de le faire par écrit.

Et le seul souvenir positif que je garde en effet de ce rêve est la hâte avec laquelle je griffonnai ces réponses sur des feuillets de papier blanc, que leur tas s'étant épuisé, je remplaçai par des billets de mille. La peine que j'éprouvai à écrire sur ce papier déjà recouvert de signes devint bientôt si grande que je m'éveillai, tout déçu de voir si rapidement se dissoudre dans mon esprit le *sujet* d'un entretien dont l'*intensité* avait été si vive.

C'est le jour même que je lus dans le numéro de juin de *Minotaure* l'article que cet auteur y a publié sous le titre : *La Beauté sera convulsive*, article sur lequel j'avais jusqu'alors à peine eu le temps de jeter les yeux, me promettant de le lire à loisir : c'est-à-dire que comme il arrive toujours en pareil cas, mon esprit envoyait vers ce texte, dont il se promettait un grand

plaisir, toutes sortes de pensées, d'appels, comme qui dirait des tâtonnements d'antennes.

Coïncidence très curieuse, ce même soir, c'est-à-dire quelques heures avant mon rêve, André Breton donnait à Bruxelles une conférence sur le Surréalisme, à laquelle je n'avais pu assister, mais en le regrettant fort. Le rêve se plaçait donc, entre cette conférence (dont je ne connais que le sujet) et la lecture de cet article, comme comblant entre elles un vide, comme appelé par elles; par l'une en avant, si je puis dire, et par l'autre en arrière étrangement créé par elles.

Je ne prétends pas que cela soit très mystérieux (encore que le cas se présente très rarement) mais ce qui est tout à fait curieux, c'est la suite : c'est que je découvris dans l'article *exactement* toute l'importance, l'intensité et l'intérêt de la conversation du songe. Jamais Breton (auteur pour lequel j'ai pourtant une dilection particulière) n'avait dit des choses aussi émouvantes, aussi profondes et semble-t-il aussi définitives que dans cet article. Et je ne parle pas seulement de l'idée générale, qui se trouve être passionnément la mienne. Oui, la Beauté est immédiate, éphémère, magique. Oui, elle est explosive: comme le Bonheur, l'Extase ou l'Amour : auxquels elle ressemble par toutes sortes de mimétismes analogues à celui qui confond le phasme avec sa feuille, à tel point qu'elle leur est souvent identique. Ce qui me frappe, c'est que comme toujours, Breton *s'engage tout entier* dans ce qu'il dit: mais cette fois semble-t-il plus que jamais. Le découvreur et la découverte ne font qu'un. Toute la vie de Breton, et son art (qui n'en est que l'efflorescence immédiate) aboutissent à prouver, à expérimenter cela, qu'il n'a d'abord que pressenti, puis très péniblement cherché à travers toutes sortes de rêveries, de délires.

Pour tout dire en un mot (en lui empruntant son propre langage) il s'est engagé dans une *forêt d'indices*, avec la certitude de tomber *toujours juste* dans ses interprétations. D'où le grand rôle que joue chez lui le hasard de la plus modeste vie quotidienne. Il faut un très grand courage pour adopter ce genre d'existence et assumer cette sorte de préoccupations à une époque comme la nôtre, où tout conspire pour ramener au service social, par une série d'intimidations préalables, dans une atmosphère d'abrutissement, les poètes et les hommes libres.

Forêt d'indices. Rôle essentiel joué par les objets étranges, rencontrés, qui vous *parlent*. Oui, mais au delà de cette étrangeté, quelque chose de plus pur.

Le cristal.

Il faudrait citer tout entière cette page étonnante, si persuasive, si pathétique que sa conclusion:

« La maison que j'habite, ma vie, ce que j'écris: je rêve « que cela apparaisse de loin comme apparaissent de près ces « cubes de sel gemme », fait qu'on s'écrie, malgré soi :

— Mais oui, c'est cela même!

Comme saisi par l'évidence d'une analogie qu'on avait sourdement pressentie. C'est bien cela, une œuvre-vie réalisée sans aucune préparation, sans aucun artifice pour faire lucide, dur, définitif, pour *faire cristal*, mais qui est justement cristal à cause de cette action lente et spontanée, intérieure.

Peut-être que voici la raison de la sympathie toute particulière que j'ai toujours éprouvée à l'égard du surréalisme : me refusant à le considérer comme un simple mouvement littéraire, comme une école entre tant d'autres, j'y vois je ne sais quoi de durable, et de futur, que je ne saurais pas du tout expliquer, mais dont j'ai l'aveuglante sensation à certains accents de ses poèmes, à certaines explications données par ses théoriciens. Comment dire ? Une sensibilité qui n'est pas celle de notre temps, qui trouve ses excitants dans des objets autres que ceux dont nous nous satisfaisions, qui cherche à stabiliser des états nerveux pour lesquels rien n'est encore prévu, qui pressent l'annexion prochaine par l'esprit de certains domaines mouvants, dangereux, de certains déserts encore inhumanisés. Ah! c'est vraiment tout autre chose qu'une école. C'est une conception de la vie, une conception en formation, et qui fait craquer toutes sortes de carapaces intellectualistes. D'où l'hostilité qu'il rencontre, et parfois même la hargne qu'il témoigne (préventivement). Mais dans cent ans on verra combien ces hommes étaient extraordinaires.

Francis de MIOMANDRE.

Chroniques

SURREALISME ET CINEMA REVOLUTIONNAIRES

Une lourde équivoque pèse aujourd'hui sur certains problèmes, et il faut presque un hasard, une enquête apparemment spéciale (1) pour que les divergences se manifestent, profondes, générales. On ne s'entend plus, ou plus exactement, on continue de ne pas s'entendre, mais certaines raisons de mésentente sont brusquement mises au jour, à la stupeur, semble-t-il, des antagonistes.

L'état présent du surréalisme est caractéristique à certains égards: comme ils sont loin, ces premiers numéros de la *Révolution Surréaliste,* où tout se passait sur le plan de l'absolu ! On se serait bien gaussé d'une Association d'Ecrivains Révolutionnaires (« un « écrivain », qu'est-ce encore que cela ? » auraient crié les anciens collaborateurs de *Littérature*). Le surréalisme se développait, éminent, inaccessible. Ce n'est jamais la politique ou les questions sociales que l'on aurait agitées dans ce rez-de-chaussée de la rue de Grenelle, dit Bureau de Recherches Surréalistes. Le monde entier, peuple ou système, l'objet, quel qu'il puisse être, étaient battus en brêche. Révolution intégrale, n'édifiant que pour mieux abattre, « encore et toujours », qui ne se repose un moment que dans le seul ordre possible, celui du rêve.

Tout a changé. Breton et ses amis ont voulu trouver une attitude, un comportement qui correspondît à leur pensée. Un seul système, une seule méthode s'offraient : l'anarchie, le nihilisme. Mais tout cela, apparemment, se trouvait trop démodé. Les attentats terroristes, les bombes-nichons dans les robes de bal, vraiment il y avait là par trop de romanesque et de littérature. Les surréalistes se tournèrent vers le communisme. Ces absolutistes, ces négateurs épousèrent la cause la plus réaliste, la

(1) Enquête sur le cinéma soviétique (*Document* 33).

plus matérialiste qui soit. Car le marxiste est un homme pour qui le monde existe, et plus que pour aucun autre... Le communisme est essentiellement pragmatique, constructeur, il n'est révolutionnaire que dans la mesure où l'on s'oppose à sa réalisation.

Le surréaliste au contraire doit être en état de perpétuelle révolte. Il n'est pas de ceux qui attendent le grand Soir, et *qui ne se trouveront révolutionnaires qu'au moment de la Révolution.*

Aussi il ne sait comment s'accommoder d'une doctrine, toute de discipline et de mots d'ordre, qui lui est essentiellement étrangère. Car pourquoi réformer un monde quand on a proclamé son inexistence; pourquoi défendre un système essentiellement matérialiste quand on a ruiné l'idée de matière ? « Nous attaquons la raison, disait Desnos dans un des premiers numéros de la *Guerre Civile,* mais c'est la *raison bourgeoise.* » Comme si il y avait la raison de Pascal, celle de Poincaré et celle de Lénine ! — « *Feu sur Léon Blum!* » écrit Aragon. Et il le pense. Mais *Front Rouge* ne sera jamais qu'un beau poème.

Car il n'y a que de bons poèmes et de mauvais poèmes, de bonne et de mauvaise littérature. Le *Potemkine* est un bon film et *Roger la Honte* est une ordure. Mais le contraire pourrait être vrai. Cela ne dépend que du metteur en scène. Et, pour tout dire de l'artiste. Voilà le grand mot. Il y a peut-être de la coquetterie à braver son ridicule. Il y a l'œuvre d'art. Elle est ou elle n'est pas. Il n'y a pas d'art révolutionnaire, ou populaire, ou bourgeois, de grand et de petit art. Il n'y a pas d'art mineur, ni supérieur, ni inférieur. Il n'y a que des moyens divers — échappant, eux aussi, à toute qualification — aboutissant à ce curieux résultat, à ce fait indéniable dénommé l' « œuvre d'art » ensemble d'impondérables dont le dosage et les composants défient l'analyse, qui, à un moment donné, se métamorphose et se fige — un peu plus, un peu moins, un peu plus tôt, un peu plus tard, et l'on passait à côté, tout se désagrège et se perd.

Depuis les prodigieux bisons de l'époque préhistorique jusqu'aux Arlequins de Picasso, un ensemble d'éléments, qui peuvent être aussi divers que possible, ont été disposés, conditionnés d'une manière identique, pour aboutir à un résultat toujours semblable. Et des êtres sont doués, plus ou moins heureusement, pour produire à coup sûr de telles rencontres.

Les catégories ont été créées après coup, et elles ne sont que des approximations toutes relatives. La « gaucherie » d'un Van Eyck est du même ordre que celle d'une gravure d'Epinal, et quant à décider si l'une est supérieure à l'autre... Un poème de Valéry, un poème de Maïakowski ne diffèrent que par les moyens d'accession. Et ce qui « se comprend », dans un poème, n'est pas ce qu'il a de moins inexplicable.

Et ceci n'est pas une apologie de l'art pour l'art. L'art « pour l'art » est aussi dérisoire et aussi vain que l'art « pour » le peuple ou l'art « pour » le bourgeois. Je veux bien que l'œuvre d'art puisse être orientée vers tel ou tel groupe d'émotion, qu'elle puisse impliquer certains de leurs éléments, s'en inspirer, mais cela ne lui est jamais indispensable, il n'y a jamais là qu'un épiphénomène.

L'homme d'aujourd'hui, à force d'intelligence ou de culture, croit pouvoir toucher à tous les problèmes, et s'expose aux plus graves méprises. Il n'est pas question ici d'hermétisme ou d'initiation. Mais voyez certaines étonnantes Histoires des Religions écrites par des athées, avec une intelligence et un savoir exceptionnels, qui restent lettre morte parce que, précisément, il est certaines choses qui ne souffrent pas d'être prises par le dehors.

La spécialisation dans le domaine matériel va de pair, aujourd'hui, avec la confusion dans les choses de l'esprit. On ne peut plus imaginer que les œuvres de l'art restent soumises à un petit groupe de spécialistes, ceux qui les créent et ceux qui sont aptes à en juger. Tout « intellectuel » a des idées sur l'esthétique, et se fie à son intelligence pour les orienter dans un domaine où elle est insuffisante.

Un art comme le cinéma, dont les canons commencent seulement à se dégager, parmi des expériences nombreuses et contradictoires, ne donne lieu qu'à de multiples confusions. Et pour peu qu'il s'y mèle la question de ses fins, morales, révolutionnaires ou autres, nous assistons à un débordement de divergences.

On comprend l'ambition d'un Hitler, qui exige un art « allemand », mais un art « révolutionnaire » ou « soviétique » paraît une exigence aussi absurde qu'un art fasciste ou social-démocrate. On a fait en Russie du cubisme, de l'expressionisme : mais de par une association d'idée assez simpliste ; à ce moment, ces formules étaient fort révolutionnaires... Que l'art soit influencé par son époque, qu'il y trouve une exaltation précieuse, ne suffit pas pour réaliser une œuvre. La Révolution a inspiré à Eisenstein et à Poudovkin des œuvres d'envergure — elle n'est pour rien dans leur qualité.

Car le metteur en scène voit avec autant de lyrisme une charge de Cosaques du Tzar ou la révolte des marins. Il se réjouit, bien sûr, du succès des Rouges, il écoute volontiers les voix très différentes qui le poussent à prendre parti : il communique volontiers à sa prise de vue un certain enthousiasme. Mais cela n'est pas *immédiat*. Une mitrailleuse est une mitrailleuse, un drapeau est un drapeau, il ne s'agit que d'en faire de merveilleuses images.

Le bon peuple applaudit, et déclare le film beau et révolutionnaire. Les plus avertis déclarent qu'il est beau parce que révolutionnaire, et les initiés prétendent que le révolutionnaire seul est beau.

Personne ne pense que le film est beau, sans plus, et *qu'il se fait* qu'il est révolutionnaire.

Les maniaques de la ligne générale, les sectaires de tout genre ignorent ou oublient que l'œuvre d'art peut avoir sa vie propre. Ils ont décidé qu'il ne s'agissait là que d'une manifestation sociale comme les autres, qui se devait de servir, et ils jugent sans entendre, comme si l'œuvre avait marqué son accord, découvrant ce qu'ils y veulent trouver, ou jetant l'anathème sur une production qui malgré eux, malgré elle, n'obéit qu'à ses lois propres.

Il ne leur est jamais arrivé, par ailleurs, de se demander si les choses de cet ordre leur était bien accessible. Ils n'imaginent pas que cette beauté qu'ils exaltent puisse être ailleurs, bien différente de ce qu'ils imaginent, et se révélant peut-être à d'autres, détachée de toute fin particulière.

Il est bien entendu qu'une œuvre peut être un instrument incomparable de propagande, car la beauté entraîne à coup sûr. J'imagine aisément que la *Ligne Générale* ou le *Chemin de la Vie* ont dû exalter des milliers de travailleurs. « Nous n'en demandons pas plus » affirme aussitôt le marxiste.

Fort bien, mais alors, fichez-nous la paix avec vos exclamations qualificatives, ne nous montrez pas des merveilles dont vous n'avez cure, qui se passent de votre appréciation et de votre existence. Réjouissez-vous de ce que ces œuvres vivent quand même, malgré les buts que vous leur assignez, et qui sans cesse menacent de les perdre.

Vous avez eu la chance de trouver quelques artistes de génie et, sans doute, vous avez eu l'intelligence de les laisser faire. Maintenant, les grands exemples sont donnés. Mais parions, n'est-ce-pas, que si elles s'étaient révélées efficaces, au début, vous auriez déclarées tout aussi belles, tout aussi révolutionnaires, les productions de quelque Cecil B. de Mille slave.

Ceux que la question de la propagande ne retient pas, qui n'ont pas de raison de s'attacher aux fins particulières, jugent le film soviétique sur le plan des autres productions. Il s'efforcent, généralement, de perdre de vue l'intention, tout ce qui endoctrine et catéchise. Ils ont pu oublier le côté « patronage » du *Chemin de la Vie* et ne retenir que le jeu des acteurs, le rythme et la joie de vivre qui animait ses images.

Et s'il faut conclure — ces indications devraient être développées et nuancées — voici . Nous sommes empoisonnés par LE politique. Il n'est pas une œuvre qui ne puisse être désignée

comme étant de « droite » ou de « gauche ». Car presque tous, nous voulons que tout, dans notre activité, se réponde et se conjugue. Il nous paraît impossible de ne pas avoir une « opinion politique ». Et il se doit, bien entendu, qu'elle soit de gauche, d'extrême-gauche. Et ainsi, peut-être, nous faisons la preuve que notre pensée est très avancée, très révolutionnaire. De nombreux honnêtes gens vivent de pareilles confusions. Et il va de soi qu'un révolutionnaire est aussi une manière d'intellectuel — voire un artiste... Ainsi à la fin du XIXe siècle, poètes symbolistes, Rose-Croix ou anarchistes portaient tous la barbe de Christ et la cravate lavallière.

En fait, il n'y a pas de correspondance, pas de conjonction possible entre la pensée et l'action. On ne peut que ménager, concilier, concéder, se diminuer de part et d'autre. La vie de l'esprit restera détachée, gratuite, ou s'engagera dans les plus dangereux et les plus vains compromis.

Et il n'est pas question ici d'art pour l'art, de tour d'ivoire, etc. L'activité créatrice n'a que faire de tout ce dont on l'entoure. Il faut la détacher de nous-même, et combien plus encore du carcan de la vie quotidienne. L'invention créatrice ne répond à rien, elle est sans ordre, sans mesure avec le réel. Tout ce qui en elle prouve et démontre, tout ce qui est discursif, tout ce qui sert et tout ce qui est saisissable vient en ordre second. Les joies du spirituel n'ont rien de commun avec les autres, et leur mouvement ne cherche pas à participer de la misérable agitation des heures.

L'esprit vit de sa propre vie, ses jeux sont sans cesse renouvelés, d'une intensité constante — s'il lui faut les mêler à la vie active, il ne tardera pas à revêtir l'odieuse figure de l'ordinaire.

Je vois fort bien ce que l'on pourrait me répondre, et j'entends ces cris de « petit-intellectuel ! ». On me permettra de ne pas être touché par une expression aussi formulaire, valable seulement pour ceux qui ont décidé de l'entendre.

Hermann CLOSSON.

PROUST « SNOB ET SERVILE »

Quelques fervents admirateurs de l'œuvre de Marcel Proust s'expriment avec un certain dédain lorsqu'il s'agit alors directement de lui, déplorant son snobisme et le ton servile de sa correspondance.

Il est évident que nous devons tenir compte, lorsque nous apprécions les artistes, de la fréquente dualité qui existe en eux

et qui double un grand écrivain, un grand peintre, un grand musicien, d'un homme médiocre. Je ne crois pas, cependant, que ce soit ici le cas de Marcel Proust. L'homme me parait à la hauteur de son œuvre: tout d'abord par la ferveur et l'esprit de sacrifice avec lequel il s'y dédie comme à une religion; ensuite, par l'intégrité morale avec laquelle il rend toutes ses observations sans jamais fausser la vérité par des ménagements mesquins envers les doctrines ou les castes. C'est ainsi que je me demande où donc se fait jour ce fameux snobisme qu'on lui reproche même dans son œuvre?... Quelle différence dans les procédés d'un Paul Bourget ou d'un Marcel Prévost, par exemple! C'est avec justice que nous pourrions reprocher: à l'un, sa flatterie constante envers la religion et l'aristocratie; à l'autre, ses éternelles louanges envers la morale et la bourgeoisie. Mûs par un esprit faux ou timoré, ils n'ont pas osé s'affranchir de leur point de vue de moralistes de second ordre. En échange, Marcel Proust, loin d'encenser les idoles qui attirent la foule, ne sert qu'un seul Dieu: la vérité. Et voilà comment au moyen de cette sincérité envers lui-même et envers les autres, il devient sans le rechercher un véritable moraliste. Tous ceux qui ont lu avec attention « A la recherche du temps perdu » savent très bien que Proust ne s'est écarté en rien de cette attitude digne quant à sa conscience d'écrivain: la peinture qu'il nous donne de l'aristocratie ou de la bourgeoisie est loin de leur être favorable... Et d'ailleurs, qui fustigera mieux que Proust le snobisme? Sa Verdurin et son Bloch nous le font détester davantage que tous les discours des moralistes!

Snob, Marcel Proust, parce qu'il désira ardemment pénétrer dans l'aristocratie?... Mais ne déployait-il pas une ardeur égale et peut-être plus exaltée à vouloir connaître et visiter les belles églises, les villes comme Venise que la distance, l'art et l'histoire enveloppent d'un attrayant mystère? N'est-ce pas là le même homme (l'artiste, le savant, le curieux) qui se manifeste à travers ces deux ambitions? Il n'y a qu'à remarquer de quelle façon Marcel Proust envisage tout d'abord le grand monde. Il le voit sous l'aspect historique; puis sous l'aspect de ce qui lui est particulièrement inconnu; puis sous l'aspect de la beauté que lui communiquent le grand luxe, les belles manières, les rites de la courtoisie. D'autre part, ne démontre-t-il pas autant d'intérêt envers Françoise, la domestique, qu'envers la duchesse de Guermantes? Leur façon de s'exprimer ainsi que les vêtements qu'elles portent sont étudiés par Marcel Proust avec une égale attention. La pittoresque phraséologie d'Aimé, le maître d'hôtel de Balbec, est analysée avec autant de soins que celle du diplomate Monsieur de Norpoix.

Mais parlons enfin de la fameuse correspondance: Les démonstrations d'admiration de Marcel Proust envers Robert de Montesquiou et la comtesse de Noailles, sont-elles la marque du snobisme et du servilisme parce qu'elles manquent de mesure ?

Jugé sous l'angle *d'un premier aspect*, nous pourrions penser que Proust n'a été que la victime de cette tendance, que nous possédons tous, à voir ce qui nous touche ou ce qui appartient à des êtres chers avec la loupe de l'enthousiasme. Sans compter combien il est difficile de se soustraire à l'influence de l'atmosphère contemporaine à une œuvre, tels que le prouvent les jugements erronnés que nous ont laissé les plus grands critiques.

Nous voulons admettre, cependant, que l'expression, le ton, dans les lettres de Marcel Proust soit servile, grotesquement servile (et c'est ce qui nous fait penser que l'homme ne l'est pas...) Ce n'est pas ce ton, mais l'intention qui doit nous préoccuper. Ce ne sont pas les lettres, mais l'homme que nous voulons justifier, et c'est consciemment que nous croyons pouvoir le faire.

En effet: jugé sous l'angle *d'un deuxième aspect*, c'est-à-dire, tel un cas individuel, nous arrivons à la conclusion que cette manière si manifestement exagérée de Proust dépend d'un tempérament tout à fait spécial. Nous oublions, (ou par incompréhension nous ne voulons pas nous l'avouer) qu'il s'agit chez Marcel Proust d'un hyperesthésique exceptionnel.

Quelqu'un d'intelligent et de bonne foi prétendait que la fameuse chambre aux murs recouverts de liège n'était qu'une pose d'auteur. Un tel jugement ne prouve-t-il pas la totale méconnaissance de ce que peut ressentir un être nerveux dont la sensibilité est anormalement développée ? A l'égal de cet intolérant Monsieur qui ne comprendra jamais les querelles d'une ouïe fine contre les bruits, nous appelons servilisme une attitude que nous ne saurions mesurer d'après notre équilibre sensible qui ignore cette avidité à plaire, à être aimable, d'un scrupuleux maladif. Il en arriva cependant à extérioriser par un mot sa façon de sentir en adoptant le terme de « gentillesse » qui revient si souvent dans ses phrases et le caractérise si bien.

Cette nécessité d'excès, de réitération, dans ses épanchements affectueux ou d'admiration, est comparable à cette autre manie qu'il nous décrit lui-même et qui consistait à vérifier vingt fois de suite (malgré sa splendide mémoire) si la porte était bien fermée à clef. C'est là une manifestation simplement de ce que les psychiatres nomment « la manie de scrupule », si évidente chez Proust. Si le fait de relire dix fois une lettre ou de fermer vingt fois une porte constituaient des marques indéniables de courtoisie envers celles-ci, nous pourrions alors nommer serviles et adulateurs les nerveux aux démonstrations excessives...

Si Marcel Proust n'avait exercé son officieuse sollicitude qu'envers les grands, nous pourrions encore mettre en doute les mobiles de cette attitude. Mais ne voyons-nous pas les étonnants pourboires dont il accable les domestiques faire le pendant aux innombrables bouquets dont il parfume le salon des duchesses?

Ajoutons à la manie de scrupule cette autre qui souvent la suit et la complète: l'amoindrissement de la personnalité. L'incroyable modestie de Proust vient encore expliquer ce besoin qu'il éprouvait de grandir les autres en s'abaissant lui-même. Il n'y a pas longtemps, un journal commentait un cas assez curieux d'amoindrissement de la personnalité: celui de deux jeunes filles russes (La Russie est la patrie des névrosés), deux sœurs assez jolies, qui souffraient *parce qu'elles se trouvaient laides*. Est-ce là de l'hypocrisie, de la fausse modestie? Non, simplement un désiquilibre de la sensibilité.

Tout enfant, déjà, Marcel Proust manifeste un besoin maladif d'être aimé, approuvé. Avec combien d'ardeur il désire le baiser de paix que lui donne chaque soir sa mère. Jeune homme c'est avec une pareille inquiétude qu'il attend le baiser d'Albertine sans lequel il ne peut s'endormir. Si ces baisers lui sont refusés, ce n'est pas seulement une crise de larmes, mais même de maladie, qu'ils lui en coutent. Et nous voudrions juger d'après les mesures communes un tempérament si exceptionnel! Parce que nous ignorons l'impétuosité dans la reconnaissance nous oserions croire qu'il manque de sincérité?

Rappelons ici un passage de « A la recherche du temps perdu » qui dépeint fidèlement cette particularité du caractère de Proust. Il s'agit des paroles exaltées avec lesquelles le jeune Marcel répond au baron de Norpoix lorsque celui-ci lui offre de faire part aux dames Swann de son admiration pour elles. Voilà ces paroles qui devaient être (selon le propre commentaire de l'auteur) d'une réfrigérente ardeur pour le baron circonspect: « Monsieur, si vous faites cela, si vous parlez de moi aux dames Swann, toute ma vie ne me suffira pas à vous remercier; ma vie vous appartiendra ». Combien de fois sa reconnaissante tendresse d'enfant le jette au cou de son père qui ne comprend pas cet épanchement ingénu et lui oppose une froide impassibilité.

Puisqu'il s'agit principalement, ici, de juger Marcel Proust à travers sa correspondance nous rappellerons la lettre à la comtesse de Noailles écrite le même jour que mourait Madame Proust. En vue des circonstances, cette lettre devient très révélatrice de cette maladive manie à s'expliquer, à manifester sa reconnaissance; de cette tendance à l'oubli de soi-même pour penser d'abord à autrui. Quel excès de scrupule démontrent ces

lignes! Qui est-ce qui aurait trouvé à redire, si Marcel n'avait pas écrit en un si douloureux moment? N'avait-il pas maintes occasions de flatter par ses attentions la comtesse sans profiter justement de ces instants ? Voici la lettre :

« Merci, Madame. Ma pauvre maman n'admirait personne comme vous, elle vous avait une reconnaissance infinie de votre bonté pour moi. Elle meurt à cinquante-six ans, en paraissant trente depuis que la maladie l'avait maigrie et surtout depuis que la mort lui a rendu sa jeunesse d'avant ses chagrins, elle n'avait pas un cheveu blanc. Elle emporte ma vie avec elle, comme papa avait emporté la sienne. Elle a voulu lui survivre pour nous et n'a pas pu. Comme elle n'avait pas changé sa religion juive en épousant papa, parce qu'elle y voyait un raffinement de respect pour ses parents, il n'y aura pas d'église, seulement à la maison demain jeudi, à midi précis, et le cimetière; mais ne vous fatiguez pas, ne venez pas, ou seulement en tout cas ne venez qu'à la maison. Mais alors à midi, car il n'y aura pas de prières à la maison, nous partirons donc tout de suite. Aujourd'hui je l'ai encore, morte, mais recevant mes tendresses. Et puis je ne l'aurai jamais plus .

Votre respectueux ami.

« J'ai voulu faire rattraper la personne que vous aviez envoyée, mais elle était déjà partie comme j'avais dit qu'on ne me dérange pour personne. »

Nous copierons aussi quelques lignes d'une autre lettre, qui constituent la meilleure défense pour celui qui les écrivit :

« Mais il a eu avec moi (Constantin de Bracovan, un frère de la comtesse) trois procédés successifs si extravagants en un mois, qu'ayant l'habitude quand on est gentil avec moi de me fondre en remerciements, en tendresses et en larmes il est tout de même nécessaire quand on est par trop le contraire que je le dise aussi, ne fut-ce que pour ne pas ôter aux gentils et aux bons tout le prix de la reconnaissance que je leur témoigne. »

Dans une note à cette même lettre, la comtesse donne une explication qu'il nous parait intéressant de rapporter:

« Mon frère, dit-elle, était lié de grande amitié avec Marcel Proust, dont la susceptibilité, *la violence verbale* et la passagère injustice étaient un témoignage d'affection et de confiance. »

Victime de son caractère bienveillant, faible et scrupuleux, Marcel Proust n'a pas su se défendre de ses amis et de ses relations. Lorsqu'à la fin de sa vie il aperçoit tout l'amoncellement

du « Temps perdu » à rendre d'insipides visites et à écrire des lettres vides, décidé à commencer d'une fois l'œuvre qu'il porte en lui, il préfère s'enfermer, invoquant sa maladie afin de cloitrer sa porte sans offenser le monde importun. Il n'en a plus besoin pourtant; il sait ce qu'il vaut; il a perdu la foi en la déesse Amitié; cependant, imitant le touriste indifférent qui met les babouches de rigueur pour pénétrer dans un temple dont la religion n'est pas la sienne, Marcel Proust chausse son esprit de paroles ouatées de gentillesse, et toujours à l'exemple de ce touriste désireux de ne point profaner les rites, il s'incline plus profondément et plus respectueusement que les mêmes fidèles. Sa « gentillesse », comme une auréole qui le nimbe naturellement, continue à illuminer sa chambre de malade. Et c'est au reflet de cette lumière du cœur et de l'intelligence qu'il écrira jusqu'à la mort ses interminables postcriptums d'explications et d'excuses. (1)

Magdalena PETIT.

LES LIVRES

SUR QUELQUES TRADUCTIONS DE LAWRENCE (2)

La publication en français de l'œuvre de D. H. Lawrence se poursuit mois après mois, dans un désordre apparent et réel, au gré des éditeurs et des traducteurs. On déchire cette peau de lion, et on se dispute la dépouille: tout finira bien par y passer! Son œuvre est trop récente il est vrai, et trop mal connue — il est vain de demander la seule présentation cohérente qui eût été permise; à savoir, une grande édition chronologique, avec notes et préfaces purement d'information, sans lyrisme et sans idéologie. Mais ç'eût été là traiter Lawrence en « grand écrivain » du passé; cette heure n'est pas encore venue pour lui.

En attendant, le pauvre lecteur français qui veut voir clair peut bien se débrouiller comme il peut sous l'avalanche des traductions. En voici cinq, sans compter les deux volumes des

---

(1) Article paru en espagnol dans la revue argentine : « Nosotros » de Novembre 1932.

(2) D. H. LAWRENCE : *Les Filles du Pasteur* (N. R. F.)
L'Homme et la Poupée (N. R. F.)
Kangourou (N. R. F.)
La Vierge et le Bohémien (Plon)
L'Homme qui était Mort (N. R. F.)
Lettres Choisies (2 vol.) (Plon)

Lettres, entreprises par des traducteurs divers. Et sans doute en est-il d'autres, que je n'ai pas sous les yeux en ce moment! On m'excusera de les omettre, j'aurai, sous peu, l'occasion d'y revenir.

Les Filles du Pasteur, traduit par Colette Vercken, contient sept contes sur douze du recueil anglais *The Prussian Officer*, publié en décembre 1914. Tous écrits avant la déclaration de guerre, y compris les deux sur les soldats allemands, dont l'un, au grand ennui de Lawrence, donna son titre au recueil anglais. (Sans doute, Ed. Garnett, qui trouva le titre: *L'Officier Prussien*, dut penser qu'il serait plus allèchant en décembre 1914 que n'aurait été *Goose Fair*, titre proposé par l'auteur). Ces contes ne sont pas du meilleur Lawrence, et cependant on ne résiste pas au plaisir de les relire. Il n'est pas encore maître, ni de son style, ni de sa philosophie de la vie, mais ces exercices, pour lui sans grande importance, sont une transition avant les copieux romans de 1915. *L'Officier Prussien* et *L'Epine dans la Chair* sont de mai-juin 1913. Il y a, dans le premier surtout, une densité prenante, et un sens aigu des forces obscures de l'âme qui poussent au crime le taciturne et obtus ordonnance de l'officier. *Les Filles du Vicaire* est à peine postérieur. Lawrence y anime son dialogue et se perd un peu dans les détails. *L'Odeur des Chrysanthèmes* et *Couleur du Printemps* sont de sa toute première manière: une création d'atmosphère, plutôt qu'un vrai récit dramatique.

L'Homme et la Poupée, traduit par Colette Vercken et Mme Morice-Kerné, contient, outre les deux premières nouvelles (celle qui donne son titre au volume, et *La Coccinelle*), les contes du recueil de 1914 qu'on n'avait point inclus dans *Les Filles du Pasteur*. C'est là un mélange assez étrange, et on aurait pu, au moins, donner les dates des contes. Cela eut été d'autant plus nécessaire que *The Ladybird* et *The Captain's Doll*, publiés en Mars 1923 en même temps que *The Fox* (déjà isolé par un traducteur — ce fut la première nouvelle traduite en français) furent écrits en novembre-décembre 1921, près de dix ans après les contes qu'ils précèdent dans ce volume. Ces « novelettes », comme dit Lawrence, sont d'une tout autre veine, et combien son génie y est plus mûri. La dure épreuve de la guerre l'a marqué profondément. Il sait aussi mener un récit, et il a déjà touché à la perfection avec *The Fox*. Cependant il faut attendre l'expérience mexicaine pour avoir les plus beaux contes de Lawrence, qui sont, à n'en pas douter, *St-Maur* et *The woman who rode away*.

Kangourou, traduit par Maurice Rancès, est le roman de l'expérience australienne. Il fut écrit au cours même du séjour de Lawrence en Australie (mai-août 1922) et jamais auteur n'usa plus spontanément des impressions toutes fraiches d'un pays découvert à mesure que le roman prenait corps. A vrai dire, si la terre australienne fournit un fond de paysage et dégage une atmosphère, le drame, comme dans tous les grands romans, se situe dans l'âme même de Lawrence. *Kangourou* est la suite logique du roman précédent, *Aaron's Rod* (Avril 1922) tout entier sur le thème de l'amitié. L'échec d'Aaron et de Lilley à se construire l'un par l'autre une vie harmonieuse, faite d'échanges réciproques et de dons mutuels, n'est qu'une étape dans la quête passionnée que poursuit le héros lawrencien. Dans *Kangourou*, le problème est maintenant de savoir si le héros que l'amitié déçoit, en contrepartie de sa solitude, pourra insérer son existence sur un plan plus large, le plan social. Hélas, il n'y parvient pas davantage, et il est condamné à chercher un refuge encore plus loin, encore plus haut. Richard Somers ne peut se soumettre à Kangaroo. Lui aussi a une âme de chef et ne saurait céder, ni obéir. L'action le déçoit avant même qu'elle ait commencé. Dominer n'a pas pour lui d'intérêt. Il met cet échec sur le compte de ce qu'il appelle « la profonde indifférence australienne », mais le mal est tout intérieur, il est spécifique à Lawrence, éternel inadapté, chevalier d'une insaisissable Graal. « Eh quoi, Monsieur Somers », dit un des personnages, « il me semble que vous faites le tour du monde à chercher des choses auxquelles vous ne céderez pas ». Il ne reste plus à Lawrence qu'à obéir à l'appel impératif du « Dieu Ténébreux » — ce Dieu qui l'avait tourmenté toute sa vie, et qui était son propre génie insatisfait. *Le Serpent à Plumes* sera le livre de cette dernière expérience, sommet de la courbe, mais pas plus concluante que les autres.

La Vierge et le Bohêmien, traduit par E. Frédéric-Moreau, date de janvier 1926, et devait faire partie d'un volume de nouvelles qui aurait aussi contenu *Glad Ghosts*. Le volume fut publié (c'est *The Woman who rode away*) en mai 1928, mais on n'y trouve pas *La Vierge et le Bohémien*. Serait-ce que Lawrence aurait jugé cette nouvelle imparfaite et qu'il se réservait de la récrire en entier, comme il faisait toutes les fois que l'œuvre ne lui donnait pas satisfaction? Il ne la mentionne qu'une seule fois dans sa correspondance. L'édition florentine, qui date de mai 1930 (Orioli, puis Secker en octobre) avertit le lecteur que « l'auteur n'a pas apporté sa touche finale à ce roman», et qu'il a été imprimé sans qu'on ait pris aucune li-

berté avec le manuscrit. *La Vierge et le Bohémien*, s'il était permis toutefois de le juger avec cette désinvolture, serait ce qu'on appelle en anglais un « pot-boiler ». Le roman ne nous apporte rien de nouveau sur la « philosophie » lawrencienne. C'est une esquisse de l'aventure humaine dont il a donné tant d'aspects — l'attrait mystérieux d'un homme de basse condition, ou de race « inférieure », pour la femme qui étouffe dans les conventions de son cercle social, qui ne trouve autour d'elle aucun être à l'âme élevée, et qui découvre les principes d'une rénovation de sa vie ailleurs que chez les marionnettes mécaniques de son entourage. Le bohémien porte cette séduction, comme le garde Mellors dans *L'Amant de Lady Chatterley*, comme le groom Lewis dans *La Femme et la Bête*, comme Cipriano dans *Le Serpent à Plumes*, comme... l'Indien Tony pour cette civilisée déchainée qu'est Mabel Dodge Luhan, dont l'influence sur Lawrence est indiscutable, pendant et après sa période mexicaine...

L'Homme qui était Mort, traduit par Jacqueline Dalsace et Drieu la Rochelle, fut écrit en 1927, sans doute au cours du printemps. C'est l'époque où Lawrence élaborait *L'Amant de Lady Chatterley*, dont il écrivit plusieurs versions. Le parallélisme chronologique explique, malgré les considérables écarts de surface, la similitude profonde des thèmes. Les deux ouvrages sont en quelque sorte une synthèse à deux reflets des ultimes efforts de Lawrence vers l'unité rédemptrice qu'il ne cesse de poursuivre depuis qu'il a pris conscience de sa pensée. Mais la maladie est là, et la mort proche, que Lawrence ne redoute ni n'appelle, mais qui donne à ses confidences, tantôt l'accent sauvage et rageusement gouailleur des poèmes de *Pansies* ou de *Nettles*, tantôt la sérénité pathétique de textes comme *The Man who Died* ou *The Apocalypse* — sérénité passionnée, si l'on peut dire, car elle veut atteindre au-delà même des régions de la conviction, comme le ferait un prophète, éperdument et religieusement porteur de vérités essentielles. La présence de la mort, perçue à maintes reprises (mort spirituelle, dit Middleton Murry, mais on sait à quelles fins !) tend Lawrence vers les trésors de la vie. Le voici qui désire ardemment la merveilleuse résurrection qui suivait chez lui (n'oublions pas que le phénix est son symbole) chaque dépression morbide, chaque attaque ruineuse de son mal inguérissable. Aldous Huxley, dans son admirable préface aux *Lettres* de Lawrence (l'essai le plus pénétrant qu'on ait encore écrit sur lui) déclare « qu'il regardait les choses, semblait-il, de l'œil d'un homme qui avait été aux portes de la mort, et pour qui, à mesure qu'il émerge des ténèbres, le monde se

révèle insondablement beau et mystérieux. » Comment le thème de la Résurrection — et de la résurrection totale — ne l'aurait-il pas frappé! Car il s'insurge contre cet escamotage que l'on veut faire du Christ ressuscité. Il y a un poème de *Pansies* et un essai de *Assorted Articles* qui s'intitulent *The Risen Lord*. Ils éclairent singulièrement *The Man who Died*.

« Le Seigneur Ressuscité, le seigneur ressuscité
A ressuscité dans la chair
Et il foule la terre et il sent le sol
Bien que ses pieds soient encore entravés...

... Oh! de l'autre côté de la tombe
J'ai vaincu la peur de la mort,
Mais la peur de la vie est encore là; je suis brave
Et cependant je crains mon propre souffle.

Il me faut maintenant vaincre la peur de la vie,
Le battement de mon sang dans mes poignets,
Le souffle qui court dans mes narines, la bataille
Des désirs dans les obscurs replis de mes reins.

Que voulez-vous, mes reins désordonnés? et que
Voulez-vous, mon cœur brûlant? et
mes yeux grands ouverts, et mon esprit émerveillé? — Non,
Pas la mort, la mort n'est pas votre lot!

Ils appellent, et il leur faut une réponse; ils
Sont, et ils seront, jusqu'à la fin.
Oh! Voici la femme, et comme elle est étrange!
Il me faut suivre aussi son chemin.

J'ai connu la mort, et la mort est neutre; elle ne parle
Ni ne donne de réponse; l'homme ressuscite
Avec sa bouche et ses reins et ses désirs, il vit
A nouveau, homme parmi les hommes.

C'est ainsi — et ainsi ce sera, à jamais et à jamais.
Et toujours les maîtres besoins de l'homme
Lanceront leur appel de la chair, et jamais plus
Le refus ne pourra leur dire non à nouveau ! »

J'ai cité le poème longuement, car il est moins connu que l'essai (paru, je crois, dans *Europe*), mais l'un et l'autre ont même portée et même sens. On lit de même dans une lettre du

7 janvier 1929: « C'est un de mes meilleurs contes. Et la doctrine de l'Eglise enseigne la résurrection du corps; et si cela ne signifie pas l'homme tout entier, qu'est-ce que cela peut signifier? Et si l'homme est complet sans une femme, alors que le diable m'emporte! »

C'est, en effet, un des plus beaux contes de Lawrence — peut-être le plus beau. Le Christ ressuscité redevient homme; il abdique sa divinité spirituelle, puisque sa douloureuse mission de la rédemption est achevée, et il se retrouve homme parmi les hommes, prêt à la vie totale, à la vie sans abstinence, à la vie sans chasteté, à la vie sans l'écrasement des désirs humains, à la vie sans péché contre la vie! On conçoit les protestations des âmes pieuses, et de quel sacrilège on a pu accuser Lawrence! C'est un reniement ! C'est tuer le Christ! C'est se diviniser, soi, le faible et mortel Lawrence, sacrifier à de faux Dieux. Middleton Murry va même plus loin et, faisant à sa manière la critique des textes, y trouve l'aveu que Lawrence prête au Christ de son impuissance originelle à aimer une femme, impuissance qui l'aurait déterminé à reporter son amour sur l'humanité! L'explication est téméraire pour le moins. Car la croisade nouvelle contre le vieil ennemi Satan ou Mammon que prêche le Christ dans la magnifique prosopopée qui termine l'essai dont il a été question est d'un bout à l'autre un acte d'adoration envers la vie. J'aime la vie, Mammon, dit le Christ, « parce que la vie seule est aimable, et vous, vous arrêtez la vie ». Et Mammon, c'est la pruderie, c'est la raison froide, c'est l'argent, la mécanique, la prostitution, les affectations de toute sorte, l'orgueil, l'avidité, la rapacité au gain, la méchanceté, la sécheresse du cœur.

Et le Christ passera au milieu des hommes, tout engourdi encore dans les meurtrissures du suaire, mais sentant peu à peu affluer dans ses veines le sang tiède de la vie, des désirs, de l'amour humains. Et il connaîtra la femme enfin, et, sauvé de la solitude accablante de son unité, connaîtra la dualité sexuelle, l'épanouissement de « l'ordre du corps » enfin restitué à sa dignité foncière, qui n'est pas moindre que celle de « l'ordre de l'âme », pour user de l'expression de Drieu la Rochelle qui a écrit pour ce conte une belle et substantielle préface.

*
* *

Il me resterait beaucoup à dire sur les *Lettres*, traduites par Mme Thérèse Aubray avec un admirable souci du ton et du style. J'ai suivi de près cette traduction, ayant moi-même annoté

l'ouvrage et traduit la préface de Huxley, et j'ai pu voir la sollicitude dont elle entourait cette correspondance qui restera parmi les plus riches documents de l'œuvre lawrencienne. La traduction de Thérèse Aubray recrée véritablement le *temps* de l'écrivain, tantôt agressif, tantôt douloureusement méditatif, mais toujours familier, direct, vivant en un mot. Lawrence tout entier est là. Il n'est rien qu'il ne veuille dire et ne dise, sur ses correspondants, sur lui-même, sur son œuvre, sur la guerre, sur la nature, sur les sujets les plus divers. Prodigieuses de sincérité, ces lettres le sont encore par l'impression qu'elles donnent d'une intarissable vitalité — ce sont les réactions multiples, complexes, d'un esprit toujours en éveil, toujours positif, jamais neutre. Il se déchaîne, il examine, il propose, il encourage, il conseille, il décrit, il aime ou il déteste avec pareille fougue et pareil enthousiasme. On peut tout apprendre de lui dans ses courts billets agressifs ou ses harangues déterminées. On le voit vivre au jour le jour, mois après mois, année après année, lutter contre la maladie, les coups du sort, souffrir de l'incompréhension, espérer, revivre — mourir enfin, peu à peu accablé, épuisé, comme une lampe qui s'éteint avec des sursauts de flamme. Il y a le calvaire abominable de la guerre, les pathétiques efforts d'évasion toujours bafoués, l'anathème jeté à la boucherie mécanique, la révolte d'un homme qui voudrait remettre en honneur le sens véritable et profond de la vie. On ne soulignera jamais assez l'attitude exceptionnellement originale et courageuse de Lawrence pendant la tragique aventure de la Grande Guerre. Le chapitre *Le Cauchemar* dans *Kangourou* est certes représentatif : mais il faut lire ses lettres à Lady Asquith, ou à Lady Ottoline Morrell, ou à tant d'autres correspondants pour comprendre à quelle profondeur de dégoût et de désespoir un homme peut tomber spirituellement. Et puis, c'est l'exode à travers le monde, la grande quête sur les terres étrangères, la lutte qui reprend sans cesse — toujours un nouveau combat à mener.. Citer nous entraînerait trop loin, et puis, il est hors de doute que tous ceux qui pratiquent et aiment Lawrence ne manqueront pas de se plonger dans la lecture de ces lettres qui sont un inégalable reflet de ce qu'était Lawrence, l'homme aussi bien que l'écrivain. Cet homme, on ne peut que l'aimer, comme tous ceux qui l'ont connu — et, à cet égard, la préface de Huxley est le plus irréfutable des témoignages — l'écrivain mérite (et les Français commencent à s'en apercevoir) le culte que lui rendent les esprits les plus distingués d'Outre-Manche qui ne craignent plus de le saluer comme un de leurs très authentiques génies.

Henri FLUCHÈRE

VINGT-QUATRE HEURES, par *Louis Bromfield*. (Stock).

Il y a toujours quelque chose d'arbitraire à faire tenir tout un roman dans l'espace d'une journée, surtout un roman du genre de celui de M. Louis Bromfield, au cours duquel nous assistons aux aventures et péripéties d'un groupe de sept à huit personnages, un peu trop prodigue en événements, et en évènements trop bien ordonnés. C'est une nuit trop significative, à la réalité de laquelle on éprouve quelque peine à adhérer entièrement : deux assassinats, une arrestation, une naissance, une rupture, deux mariages, le retour d'une parente qui, depuis quelque vingt ans, avait quitté sa famille, voilà ce que nous dispensent ces vingt-quatre heures vraiment exceptionnelles. De plus, l'auteur est sans cesse obligé d'effectuer des retours en arrière, afin de « situer » ses personnages et de les éclairer, ce qui a pour résultat d'entraver et d'alourdir la marche du récit ainsi que de faire apparaître parfois moins valable cette nécessité d'enclore toute l'action dans une seule journée. Enfin si l'on a décidé de décrire tout ce qui peut se passer dans vingt-quatre heures, tous les évènements qui peuvent surgir dans la vie de sept à huit personnes durant ce laps de temps, toutes les pensées aussi qui peuvent être les leurs, alors on peut se demander si trois cent cinquante pages suffisent réellement et s'il ne faudrait pas écrire un livre qui, pour ses dimensions, serait au moins le double on le triple de l'*Ulysses* de James Joyce. Ceci dit, du pur point de vue technique, le roman de M. Louis Bromfield n'en constitue pas moins une certaine réussite.

Certains personnages de ce livre sont plus conventionnels. Or, écrivant cela, je pense surtout à Rosa, qui est trop visiblement la « fille bonne fille », si je puis dire, honnête et sentimentale et à Janie Fagan, la comédienne, et qui a trop le type classique de la femme artificielle, « sophistiquée », comme disent justement les Anglo-Saxons. Bien des chapitres témoignent d'un sens psychologique très vif, neuf et attachant, par exemple l'épisode où nous sommes témoins des réflexions qu'inspire celui au cours duquel l'auteur décrit l'état d'esprit de Janie Fagan lorsque Patrick Dantry, après être devenu son amant, décide de l'épouser.. Louis Bromfield, écrivain américain, a évidemment beaucoup lu les psychologues modernes français et les romanciers anglais. Proust et Lawrence ont laissé en lui des influences très nettes et d'ailleurs parfaitement assimilées.

Mais chez Bromfield, comme chez tout écrivain américain de Sherwood Anderson à William Faulkner en passant par Théodore Dreiser, John Dos Passos, Ernest Hemingway, etc. il y a une attitude très claire de révolte vis à vis de tout ce que

l'on a coutume d'appeler la civilisation américaine. C'est là, je crois bien, l'enseignement majeur de ce livre où flotte d'un bout à l'autre une poésie confuse et prenante qui est faite à l'image de cette ville grandiose et mystérieuse qu'est New-York, dont M. Louis Bromfield se révèle un peintre particulièrement évocateur.

Georges PETIT.

J'AI FAILLI BOUCLER LA BOUCLE, par *Jean Pallu* (Rieder, éditeur)

Ce n'est pas un irrésistible penchant qui entraîne les héros de M. Pallu à l'aventure et au voyage. Ils y sont conduits, non point par une fatalité intérieure, mais au contraire par la volonté bien déterminée d'échapper à une existence médiocre à laquelle ils se sentent peut être prédestinés par nature et par fonction sociale et dont ils s'efforcent désespérément de nier l'attrait obscur Un peu naïvement, ils pensent que se déplacer c'est se libérer. Mais ils voyagent avec le minimum de risques aux ordres d'une organisation semblable à celle qui les retenait prisonniers et dont ils portent encore la chaîne à travers le monde. Ce qui les distingue de la masse des sédentaires qui rêvent toute leur vie, à des contrées fabuleuses sans jamais quitter leur rond de cuir, c'est qu'ils ont la force de se dresser et d'entrer résolument dans une action qui leur est tracée d'avance, mais à laquelle cependant viennent s'ajouter les évènements imprévus.

Le personnage principal de « *J'ai failli boucler la boucle* », Laborde, est subordonné à ce thème que M. Pallu figurait naguère dans *Marées*, par une bille parcourant l'intérieur d'un vase, puis s'échappant en suivant toutes les anfractuosités d'un terrain accidenté pour retomber dans un autre vase identique au premier dans lequel elle reprend sa marche rotative. *J'ai failli boucler la boucle*, c'est-à-dire j'ai failli fixer mon existence dans une seconde prison, dans les mines de Cobrecito aussi désespérément mornes que l'étaient en France les Etablissements Baudry Frères dont je me suis évadé.

Ce livre, un peu laborieusement écrit et non exempt de maladresses, contient de vigoureuses qualités.

La première partie, où est évoquée l'existence de Terrenoire et les tribulations du jeune Laborde en proie aux méthodes outrancières de standardisation en honneur dans les usines Baudry est d'un relief et d'une densité remarquables. Tout y est décrit par le menu avec une netteté saisissante. Il n'y a pas un détail qui paraisse inutile et qui ne contribue à la puissante grandeur de l'ensemble.

La seconde partie est loin à mon sens de posséder les mêmes qualités. Peut-être M. Pallu s'est-il senti trop sûr de nous intéresser par la description de sites qui ne nous sont pas familiers. A l'encontre de son héros nous sommes fréquemment tentés, à la lecture, d'établir des comparaisons au désavantage de la pampa.

L'humain s'éclipse au profit du paysage qui n'est pas toujours évoqué avec l'intensité qu'on serait en droit d'attendre. On y discerne parfois des procédés d'écriture assez gênants comme celui de commencer un chapitre par le nom d'une ville ou d'une contrée en le faisant suivre du coup de cymbale d'un point d'exclamation « Les côtes du Brésil! » « Amérique du Sud! » « Santos, le port du café! », etc... Mais j'aurais tort d'insister sur défauts somme toute véniels qui ne compromettent point cet ouvrage d'une saisissante vigueur et qu'on lit d'un bout à l'autre avec un intérêt passionné.

Gabriel BERTIN.

LE PROFESSEUR, par *Charlotte Brontë*. Traduit de l'anglais, par Henriette Loreau (N. R. F.)

L'auteur de ce livre écrit comme tous ceux qui veulent agir sur la vie morale de leurs lecteurs, (sur ce qui s'appelait l'âme au temps de Charlotte Brontë) ; et s'emploient à leur peindre des caractères si simples, si conformes à la simplicité de leur propre idéal moral que l'on puisse les imaginer et se représenter leur existence sans avoir soi-même vécu: ceux qui écrivent pour les enfants, les fabulistes et quelques romanciers. C'est une singulière entreprise morale que de former des types littéraires avec des valeurs a-priori de la sensibilité, ou considérées comme telles.

Très amusant pour le lecteur français qui a aimé les héros de la Comtesse de Ségur, qui les a reconnus avec stupeur dans les illustrations qui enrichissaient le Balzac de l'édition Houssiaux et qui les voit ici quitter l'enfer littéraire de sa mémoire pour réintégrer leur terre d'origine, le pays de la chaste innocence.

Mais la bonne foi de l'auteur, la candeur incroyable de sa sensibilité lui font former, parfois, des réflexions d'une portée psychologique incalculable; ce n'est pas un des moindres charmes de cette lecture qu'elle nous doit, elle aussi, acheminer vers des développements enjoués et longs, quoique sans fadeur, naïfs et optimistes, au fond, qui nous donnent une idée parfaitement attendrissante de cette exquise sœur Brontë.

Joë BOUSQUET.

AB IMO PECTORE, par *Mario Turiello* (Au livre précieux. Paris 1933).

Les pessimistes naissent et vivent surtout au pays d'ardeur et de soleil et si certains sont nordiques, du moins, comme Schopenhauer, tournent-ils leurs regards vers les pays d'Orient. Le commentateur de Léopardi, l'auteur du *Cahier Noir*, Mario Turiello ne fait pas exception à la règle. Italien, napolitain, il est de ces étrangers qui, séduits par la beauté de notre langue, ne veulent plus penser qu'à travers elle et presque tous ses ouvrages ont été écrits directement en français. Il ne faudrait pas confondre ce recueil de pensées, qu'il nous donne aujourd'hui, cette sombre série de notes avec ces livres récents, où se peignent des âmes inquiètes et dont le pessimisme sentimental, lyrique n'est pas très profond, car il prend sa base dans le désordre d'un monde qui sera transitoire. Ici, à part quelques pensées, qui portent une date, tout est terriblement inactuel: style classique, pensée intemporelle, et j'aime que l'éditeur du livre ait omis d'indiquer, au bas de la couverture, l'année de parution. J'ai bien peur même que ceux qui le lisent — habitués au tragique de nos romans et de nos essais — ne sachent pas discerner, derrière la transparence de ces pages — le renoncement désespéré qu'elles cachent. Ils s'arrêteront plus longuement, dissimulé entre deux réflexions philosophiques, à ce cri de souffrance échappé à l'écrivain, à ce rappel d'un amour mort : « Comment disparut-elle brusquement à mes yeux, s'enfuyant de plus en plus en cette nuit sombre, dont je n'espère pas la voir émerger?... » Ou encore à ce regret qu'on n'a pu encore tuer, témoignage que l'on n'est pas allé jusqu'au bout du renoncement recherché: « Ce qui est vraiment cruel, n'est-ce pas plutôt de se survivre en songeant au sort dont on s'estimait digne avec raison; à ce qu'on se crut plus d'une fois prêt à devenir; à ce que, nouveau Moïse, on entrevit sans le voir;... à tout ce qu'on est trop certain de ne plus être en état de recommencer? »

Le pessimisme de Turiello n'est pas romantique: il n'est pas une révolte contre l'absurdité de la nature ou la cruauté de Dieu. Il repose sur une conception de l'homme, de ses petitesses et de sa laideur. Il est une nostalgie de l'héroïsme, de la pureté, de la noblesse qui pourraient être, et qui ne sont pas, par notre faute. L'homme, et surtout l'homme moderne, n'est même plus capable de s'ennuyer: « On s'ennuie incomparablement moins depuis 1914... C'est que la capacité de s'ennuyer exige une sensibilité; elle suppose en même temps une analyse. Or, qu'est-ce qu'une analyse et qu'est-ce qu'une sensibilité aux yeux de nos contemporains ? » C'est à de petites phrases de ce genre, si

simplement dites que l'on risque de ne pas les entendre, que s'aperçoit l'intensité d'un pessimisme dont l'auteur lui-même s'effraie, au point de demander un peu de calme à la lecture des romans imaginaires de ses amis Waltes Scott et Jules Verne.

Roger BASTIDE.

LETTRES ETRANGERES

LA SAGA DE GRETTIR, traduction et notes par *Fernand Mossé* (Editions Montaigne).

Lorsque, à la suite des persécutions exercées par le roi Harald contre les chefs norvégiens rebelles, une grande partie de cette aristocratie émigra, au cours du Xe siècle, vers l'Islande, elle établit dans cette île une sorte de *colonie* qui ne tarda pas à prospérer. Ces fermiers, fiers de leur ancienne noblesse, transportèrent dans leur nouveau pays leurs traditions, leur orgueil de famille et de clan, et même leur littérature. A cet égard, les *sagas de famille* islandaises constituent une branche de la littérature norvégienne tout en possédant une originalité, et même une autonomie, qu'un livre comme la « Saga de Grettir » nous permet d'admirer.

Nombreuses sont ces *sagas de famille*, car l'usage voulait que les chanteurs errants qui s'en allaient de ferme en ferme, louassent en leurs poèmes les ancêtres de leurs hôtes, et souvent leurs hôtes eux-mêmes. Ces chants composés selon une métrique très sévère et très raffinée, dont les disciplines souvent servaient de supports aux moyens mnémotechniques, se transmettaient oralement, de récitant à récitant, jusqu'au XIIe siècle, où, l'usage de l'écriture s'étant répandu pour d'autres fins que religieuses et magiques, on commença à les transcrire.

C'est ainsi que la Saga de Grettir, dont M. Fernand Mossé nous donne aujourd'hui une très belle traduction, est parvenue jusqu'à nous, immortalisant les hauts faits d'un héros, qui, après avoir mené la vie romanesque du proscrit, est entré dans la légende, presque dans le mythe, grâce au génie des poètes qui l'ont chanté.

La rédaction de la saga par les clercs est elle une transcription fidèle du poème chanté et transmis oralement? Il est difficile de le dire. « Quel a été le rôle des rédacteurs », se demande M. Mossé. « Se sont-ils contentés de coucher sur le parchemin le récit tel que le leur dictait un conteur, ou l'ont ils modifié ? Parfois rédacteur et conteur ont pu être la même personne. Dans la plupart des cas il faut admettre des rédacteurs successifs dont

le rôle est loin d'avoir été inactif. Ils ont peut-être mis de l'ordre dans le récit, ils l'ont contrôlé par les récits, puis par les rédactions d'autres sagas qu'ils connaissaient; ils ont parfois imité, consciemment ou non, certains traits que leur fournissaient les autres sagas; ils ont enrichi d'apports personnels et successifs les légendes que contenait déjà le récit oral; enfin, tout anonyme que soit la saga, ils ont imprimé un certain tour à ces additions pour les mettre en harmonie avec le style du récit transmis, remplaçant, par exemple, un récit impersonnel par un dialogue, mettant dans la bouche du héros des strophes de leur invention, mêlant un personnage à des évènements historiques auxquels il n'a vraisemblablement pas pris part, etc. »

Malgré ces interpolations, les sagas, en général, et surtout celle de Grettir, conservent l'allure, le mouvement, le rythme du récit oral. C'est ce qu'il y a en elles, de plus saisissant. Il nous semble même que le copiste s'est moins préoccupé de faire œuvre littéraire que de reproduire fidèlement la substance et la forme du chant épique. Sans doute parce que ce copiste ne considérait point la saga comme une œuvre d'art, mais davantage comme un document historique, à la gloire de ses parents ou de ses seigneurs, et qu'il convenait de ne pas laisser perdre, non pas tant pour sa valeur littéraire que pour la glorification qu'il apportait de tels ou de tels faits d'armes. Le souci de reproduire exactement les généalogies, la précision dans le détail des évènements et leur localisation, montrent bien que la saga était beaucoup plus une chronique qu'un poème: sa beauté artistique était *de surcroît*.

Mais comme les nécessités du *milieu oral* réclamaient le rythme, les balancements symétriques, analogues à ceux que nous rencontrons dans les épopées finnoises ou que le très savant Père Marcel Jousse nous a montrés dans les textes araméens des Evangiles, ces récits qui n'avaient peut-être pas d'autre portée à l'origine que d'apporter aux veillées des fermes islandaises, des chroniques historiques et des reportages de faits divers, sont devenus d'admirables textes poétiques, contraints par ces nécessités même à ces cadences, à ces retours, à ces parallélismes, à cette netteté de ligne, et à cette sobriété de couleur que nous admirons tant dans toutes les grandes œuvres primitives et spontanées.

Nous étonnerons-nous en revanche, de trouver parfois si maigre l'intérêt de ces chroniques ? Dirons-nous que ces querelles de paysans ne nous touchent pas beaucoup? Certes, les nobles norvégiens émigrés en Islande y vivaient comme des paysans opulents, et certaines pages du poème nous paraissent singulièrement terre à terre si nous les comparons à Beowulf, au Waltharilied, à la Chanson de Roland, ou aux sagas de vikings, com-

me celle de Gunlaug, par exemple... Mais la manière dont ce terre à terre débouche immédiatement dans le fantastique est si belle et si surprenante que nous sommes tentés d'y voir l'élément le plus magnifique de cette histoire.

L'auteur inconnu de la Saga de Grettir raconte exactement de la même manière, sur le même ton, sur le même *plan*, les débats du proscrit avec ses ennemis personnels et ses combats avec les fantômes. Il n'y a pas d'interruption, pas de changement d'accent, marquant le passage de l'évènement quotidien au surnaturel : les deux mondes sont de plain-pied et le chanteur, aussi bien que le héros, s'y meut sans effort, presque sans étonnement.

Ce mélange d'objectivité bourgeoise, ces procès pour une baleine morte, ces disputes autour du bois échoué, cela rappelle bien les querelles procédurières des paysans normands. On discute avec âpreté, on se bat, on s'insulte, et tout se règle enfin devant l'assemblée de printemps qui joue ici le rôle du juge de paix. Nous sommes surpris de ce prosaïsme si banal qui, à propos de quelques moutons tués, rappelle sans sourciller tous les ancètres des deux plaideurs, sans oublier les branches collatérales. Il y a toujours dans les sagas ce côté bourgeois, beaucoup plus appuyé que dans les épopées françaises, anglaises ou allemandes qui étaient des histoires de gentilshommes ou même de rois : les sagas islandaises rapportent des aventures de riches fermiers qui jouent, évidemment, rôle de seigneur dans leurs fiefs, mais qui, malgré cela mènent eux-mêmes leur bétail au paturage, traient les vaches, cultivent le sol.

Et voilà que, tout à coup, ce terrain si familier se dérobe, et comme s'il n'y avait qu'une très mince cloison entre la réalité de tous les jours et le fantastique le plus étourdissant, les monstres et les fantômes entrent en scène. Grettir, désireux de s'approprier les trésors que Kar a voulu emporter avec lui dans son tombeau, n'hésite pas à percer le tumulus, ce qui est beaucoup moins un sacrilège qu'une incorrection car le défunt auquel appartient ce sépulcre est le père de son hôte. Avec une merveilleuse simplicité, l'auteur raconte ce qu'il advient alors : « Grettir descendit dans le tombeau ; il y faisait sombre et c'était loin de sentir bon. Il avança, cherchant à savoir comment le tombeau était disposé. Il trouva des ossements de cheval, puis il heurta le dos d'un siège et s'aperçut qu'un homme était assis dessus. Il y avait là de grands trésors d'or et d'argent entassés et, sous les pieds du mort, un coffret rempli d'argent. Grettir prit tous ces trésors et se dirigea du côté de la corde; comme il se disposait à sortir du tombeau il se sentit fortement

agrippé. Alors il lâcha le trésor et s'attaqua à son agresseur ; ils se battirent avec acharnement. Tout ce qui les entourait fut mis en pièces, l'habitant du tumulus l'assaillit avec violence. Grettir se contenta longtemps de se défendre, jusqu'au moment où il vit qu'il ne lui servirait de rien de ménager ses forces. Ils ne s'épargnaient ni l'un ni l'autre. Ils se rapprochèrent de l'endroit où se trouvaient les ossements de cheval, et là, ils luttèrent longtemps, chacun tour à tour tombant à genoux; à la fin, l'habitant du tombeau s'abattit en arrière avec grand fracas... »

Grettir est vainqueur à la fin et coupe la tête du mort pour qu'il ne puisse plus nuire, puis rapporte les trésors à la maison de son hôte. Et les histoires de ce genre sont nombreuses... il y a une bataille avec un troll femelle, aussi horrible, et d'autres fantômes encore, et d'autres monstres. Grettir, alors, qui dans sa vie courante ressemble beaucoup à un Robin Hood islandais, à cette différence près qu'il n'a pas autour de lui les *merry men* du proscrit anglais, s'apparente à l'Hercule de la mythologie.

Mais il y a encore autre chose qui enlève la saga bien au dessus de la réalité bourgeoise et paysanne: c'est le jeu des métaphores. On sait que les auteurs de sagas norvégiennes possédaient une richesse extraordinaire d'images pour désigner les objets usuels, l'épée, le bateau, le bouclier, le cheval. Rivalisant en cela avec les poètes arabes qui usent d'un jeu infini d'allusions très raffinées, ils semblent éviter dans leurs moments lyriques le mot simple et direct, avec autant de soin qu'ils emploient un langage sobre et nu dans les parties prosaïques du récit, ce prosaïsme aurait-il même pour sujet d'invraisemblables histoires de revenants. Le chanteur islandais reste fidèle à cette tradition norvégienne des métaphores. Il n'appellerait pas une femme autrement que « la déesse des trésors »; la hache « la sorcière du cliquetis »; le corbeau « l'oiseau des fières blessures » ; le bateau « le renne des fjords » ; l'homme « le dispensateur de l'or »; l'or « le feu des vagues », et si quelques unes de ces métaphores sont de style et conventionnelles, le poète mettait son amour-propre à les multiplier autant pour attester sa science et son érudition que pour faire admirer sa propre ingéniosité. Ces poèmes intercalés dans le texte et qu'on appelait des *visur* constituaient probablement des sortes de *variations* ou de *cadences* que le récitant introduisait dans son texte afin de manifester sa virtuosité.

Et ceci enfin, qui ajoute à la gloire de Grettir et à la popularité du poème qui consacre ses exploits. Son frère, Thorstein poursuivit son meurtrier jusqu'à la cour du roi Mikael Katalak, qui est sans doute Michel IV le Paphlagonien, qui, comme tout les Porphyrogénètes, s'entourait d'une garde scan-

dinave. Au cours d'une inspection d'armes, Thorstein qui a réussi à se faire engager dans la même compagnie que le meurtrier, lui fend la tête d'un coup d'épée, de telle sorte que « la lame s'enfonça jusqu'aux molaires ».

Comme dit Sturla, en énumérant les raisons pour lesquelles il n'y eut jamais proscrit aussi illustre que Grettir le fort: «... il demeura proscrit plus longtemps que tout autre sans se faire prendre tant qu'il fut en bonne santé... il fut le plus fort de tous les gens du pays à son époque et plus capable que tout autre de se débarrasser des spectres et revenants... et la troisième c'est qu'il fut vengé à Byzance, ce qui n'est arrivé à aucun autre Islandais ».

L'HOMME DU RESSENTIMENT, par *Max Scheler* (N. R. F.)

Il n'est pas imprudent, je crois, de souhaiter que la lecture de cet essai gagne à la pensée de Max Scheler un cercle plus vaste de lecteurs que celui des spécialistes qui, jusqu'à présent, ont été les seuls à s'occuper de son œuvre. Scheler peut passer, à bon droit, pour un philosophe difficile — lequel ne l'est pas? — mais sitôt qu'on a reconnu que ces difficultés ne sont pas insurmontables, et méritent l'effort qu'on fera pour franchir les obstacles, je ne doute pas qu'on ne s'attache à lui comme à l'un des maîtres les plus puissants et les plus *vivifiants* de notre époque.

Cet essai sur le ressentiment, en tout cas, aborde directement un des problèmes fondamentaux de la société moderne, dont l'application quotidienne est si importante que les lumières de Scheler étaient nécessaires pour en débroussailler les approches. L'analyse du sentiment de *ressentiment* constitue, en effet, une tentative d'explication d'un phénomène psychologique dont les conséquences sont immenses. Nietzsche, certainement, exagérait lorsqu'il faisait du ressentiment la base de la morale chrétienne, et Scheler réfute très justement tout ce qu'il y a, à la fois, de limitatif et d'excessif dans cette définition.

Le ressentiment est, selon la définition de Scheler, « un autoempoisonnement psychologique, qui a des causes et des effets bien déterminés. C'est une disposition psychologique d'une certaine permanence, qui, par un refoulement systématique, libère certaines émotions et certains sentiments, de soi normaux et inhérents aux fondements de la nature humaine, et tend à provoquer une déformation plus ou moins permanente du sens des valeurs, comme aussi de la faculté du jugement. Parmi les émotions et les sentiments qui entrent en ligne de compte, il

faut placer avant tout la rancune et le désir de se venger, la haine, la méchanceté, la jalousie, l'envie, la malice ».

C'est le sentiment de l'infériorité, de la faiblesse, qui se charge d'hostilité, de haine, de désir de nuire, envers le supérieur, le fort. De quelle manière, ce phénomène *d'empoisonnement psychologique* agit dans les individus et dans les collectivités, c'est ce qu'étudie Scheler avec ce magnifique regard survolant, qui lui permet de dominer toutes les catégories de la pensée humaine, pour en tirer de justes conclusions. Bien loin, donc, de limiter, comme Nietzsche l'a fait abusivement, l'action du ressentiment à la morale chrétienne, Scheler dénonce toutes les circonstances dans lesquelles joue ce facteur, créateur de rancune, de méchanceté, de destruction.

Je ne peux résumer ici la minutieuse analyse que fait le philosophe de ces conditions dans lesquelles nait le ressentiment. Il y a là une merveilleuse connaissance du cœur humain, de ses faiblesses, et de la manière dont un complexe d'infériorité, comme on dit maintenant, détermine chez l'inférieur le développement du ressentiment. Ce développement suit des formes si précises, si régulières, qu'on peut en déduire, comme le fait Scheler, une véritable loi du ressentiment qui joue dans tous les cas où certaines circonstances se trouvent réunies.

Le rôle du ressentiment dans la sociologie est énorme ; il détermine une admirable définition du ressentiment des esclaves. Il n'est pas moindre dans la morale, et ce sera le grand mérite de Scheler que d'avoir démasqué toutes ses formes larvées dans la critique des valeurs. Car, on aurait tort de croire qu'il se limite aux cas dans lesquels tout le monde peut le constater. En faisant du ressentiment une des bases psychologiques de l'affectivité humaine, dont il corrompt parfois les plus nobles élans, dans lesquels il se glisse à l'improviste, on peut dire que Scheler a fait une des découvertes les plus importantes de la philosophie moderne.

Je regrette que la modestie du traducteur nous prive de connaître le nom de celui à qui nous devons la version française de « L'Homme du Ressentiment », car il mérite les plus grands éloges.

LE MARI DE LA GUENON, par *John Collier*, traduction *Odette Micheli* (Compagnie Française de Traduction, Stock).

Le délicieux livre, que celui de M. Collier ! Voici un écrivain qui nous donne, pour un début, une œuvre d'une rare et exquise perfection. Tout ce que la fantaisie et l'humour anglais

peuvent inventer dans cette expérience des sentiments humains que fait une jeune guenon, se trouve réuni, dans ce roman, pour notre plus grand plaisir. C'est un conte philosophique de la plus précieuse qualité, ironique, tendre, fantasque, magistralement écrit d'ailleurs. Une spontanéité pleine de charme s'y associe à une virtuosité de composition qui témoigne chez l'auteur d'une grande culture. Mais que cette culture ne l'encombre ni ne l'alourdisse jamais, est la meilleure preuve de ce talent vigoureux dont M. John Collier nous apporte, avec le « Mari de la Guenon », l'heureuse découverte.

Dans la médiocrité à peu près générale des traductions que nous lisons maintenant, voici enfin un livre de grande classe, d'une nouveauté assez séduisante pour faire accepter de tous les lecteurs les arrière-plans philosophiques qu'il leur propose. Je connais peu de romans aussi profondément *humains* que cette invraisemblable aventure d'un chimpanzé, éclairé par l'amour, conquérant peu à peu tout le domaine des passions de l'homme, apportant dans notre société son ingénuité généreuse d'animal. Le meilleur moyen de faire la critique de l'homme est de projeter ses vices et ses travers dans des miroirs animaux, comme l'a fait Swift. Mais il ne reste rien ici de l'amertume corrosive du grand Irlandais. La satire de M. Collier n'est ni moins active, ni moins perspicace, tout en s'éclairant d'une nuance d'optimisme que nous ne sommes pas habitués à rencontrer en pareille matière et que nous trouvons d'autant plus volontiers dans le « Mari de la Guenon ».

Marcel Brion.